أردنا بمناسبة اليوبيل الذهبي لإنشاء المعهد المصري للدراسات الإسلامية ، وبعد خمسين عاما من الجهد الأمل الرامي إلى الحفاظ على واحد من أهم عمده ، مجلته الغراء ، تكريم هؤلاء الذين حولوا هذا الحلم الواعد إلى واقع ملموس.

وإيمانا منا بالدور الذي قامت وتقوم به مجلة المعهد المصري للدراسات الإسلامية باعتبارها نقطة وصل وتواصل بين المشتغلين بالدراسات العربية من الإسبان والإسبانية من العرب ، نرى أنه بات علينا أن نستغل معطيات عصر التكنولوجيا لتخليد شهادات وأبحاث ثقاة الفكر والقلم من العرب والإسبان المدونة على ما يربو على ثلاثين ألف صفحة في ثلاثين مجلدا ، تراث ثرى غائر الأعماق من الإبداع والدرس والبحث في ثمار واحدة من أهم الحضارات التي ورثتها البشرية: الحضارة الإسبانية العربية ...

إن هذا القرص، الذي تحمله بين يديك أيها القارئ الكريم، الذي يضم في ثنايا موجاته المغناطيسية كنزا تراكم على مر خمسين عاما، يرنو إلى أن يكون احتفاء بالمستقبل وبالأجيال الجديدة التي تواصل مهمة إثراء هذا الكنز المعرفي الذي نهديه لك ولأنفسنا ولكل المعنيين بالتراث العربي الأندلسي في هذا القرص الصغير في حجمه الكبير في معناه.

ولنا اغتنام هذه المناسبة لنعرب عن عميق امتناننا، وجزيل شكرنا لكل من شاركنا وأسهم في هذا الجهد طوال السنوات الماضية .

أ.د محمود السيد على

المستشار الثقافي لجمهورية مصر العربية

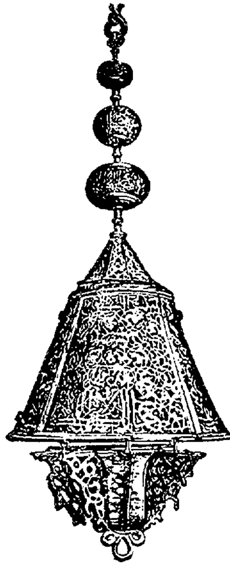
مدير المعهد المصري للدراسات الإسلامية

- مدريد في الثاني عشر من أكتوبر ١٩٩٩

جمهورية مصر العربيـة – وزارة التعليم العالى – الإدارة العامة للنشاط الثقـافى والعلمى

مجلة المعهد المصرى

للدراسات الإسلامية فى مدريد



المجلد التاسع عشر مدريد ١٩٧٦ - ١٩٧٨

جمهورية مصر العربيـــة — وزارة التعليم العالى — الإدارة العامة للنشاط الثقـــافى والعلمى

مَجلة المَعهَدِ المِصْرِيّ

لِلدِّرَاسَاتِ الإِسْلَامِيَّةِ فِى مَدْرِيد

يصدرها المعهد المصرى للدراسات الاسلامية فى مدريد
رئيس التحرير : مدير المعهد

المجلـد التـاسع عشر — مدريد ١٩٧٦ - ١٩٧٨

العنوان : Francisco de Asís Méndez Casariego, 1.— Madrid - 2 - (España)

فهرس القسم العربي

طبعت بمطبعة المعهد المصري للدراسات الاسلامية فى مدريد
١٩٧٨

بسم الله الرحمن الرحيم

تصدير

يسرني أن أقدم إلى قراء صحيفة المعهد المصرى للدراسات الإسلامية فى مدريد والباحثين فى مجال الدراسات الأندلسية هذا العدد الجديد من صحيفة المعهد ، وهو أول عدد أتولى الإشراف على إصداره منذ انتدبت مديراً لهذا المعهد فى غرة شهر يوليو عام ١٩٧٨ خلفاً لزميلى الكريم الأستاذ الدكتور أحمد هيكل ، الذى قضى فترة انتدابه في مدريد فى عمل دائب متواصل ، باذلا قصارى جهده فى خدمة الأهداف السامية التى أنشىء المعهد من أجلها ، وقد شاءت الظروف أن يعود إلى الوطن فى أول يوليو الماضى ليتابع جهوده الموفقة فى أداء رسالته العلمية الأصيلة أستاذاً للأدب الأندلسى بكلية دار العلوم جامعة القاهرة ، فى الوقت الذى لم يكن قد طبع من موضوعات هذا العدد التاسع عشر سوى ثلاث مقالات لزملاء أعزاء : اثنتان باللغة العربية لكل من الأستاذين الجليلين الدكتور عبد العزيز الأهواني ومحمد عبد الله عنان ، ومقالة واحدة بالإسبانية للأستاذ الدكتور بدرو مرتينث منتابث . وكان طبيعياً أن أسخّر كل طاقتى لإصدار هذا العدد بأسرع وقت ممكن ، استجابة لرغبة جمهور كبير من قراء المجلة الإسبان والعرب على السواء ، وذلك بعد فترة من الإنقطاع تجاوزت

العامين ، شغلت مطبعة المعهد خلالها بطباعة كتابين هامين للأستاذ الدكتور أحمد هيكل ، أحدهما بعنوان : « Curso de Árabe para Mayores de habla española » (دروس فى اللغة العربية للكبار المتكلمين بالإسبانية) ، والثانى وعنوانه « Conferencias sobre el Islam » (محاضرات عن الإسلام) بالإضافة إلى طباعة الترجمة الاسبانية لكتاب شهر زاد أحد المؤلفات الهامة للكاتب المصرى الكبير توفيق الحكيم (ترجمة الدكتور بدرو مرتينث منتابث) ؛ فكنت أعكف بنفسى على مراجعة التجارب المطبوعة للعدد الأكبر من المقالات الباقية التى تعذر إرسالها إلى أصحابها ، وأحمد الله أننى تمكنت خلال هذا الوقت القصير من استكمال طباعة بقية موضوعات العدد ، لتتابع مجلة معهدنا المصرى صدورها بعد ذلك على نحو منتظم . وقد راعيت بقدر الإمكان فى هذا العدد كما سأراعى فى الأعداد المقبلة أن يكون بين موضوعات المجلة مقال على الأقل مخصص للفن الإسلامى والآثار الإسلامية ، مستهدفاً من وراء ذلك التنوع فى الموضوعات العلمية للمجلة وتلبية جميع الرغبات ، كما حرصت على تذييل القسم العربى بعرض سريع لبعض الكتب الجديدة التى صدرت أخيراً فى إسبانيا ، وبعض الأنباء الثقافية المتعلقة بأخبار المحاضرات التى ألقيت فى مدريد أوبعض الأخبار المتعلقة بالدارسين المصريين فى إسبانيا . أما القسم الاسبانى فقد اختتمته ببعض الأنباء الثقافية التى تهم الباحثين الاسبان فى المجالات الأثرية والتاريخية والثقافية بوجه عام .

ونظراً لحرصى الشديد على إصدار هذا العدد فى أقرب وقت ممكن ، فقد أرجأت نشر الدراسة المطولة التى كنت قد أعددتها لأهم البحوث العلمية التى صدرت منذ عام ١٩٧٦ حتى اليوم ، إلى العدد التالى ، والله ولى التوفيق ؟

ربيع أول ١٣٩٩ هـ.
فبراير ١٩٧٩ م.

دكتور السيد عبد العزيز سالم
رئيس التحرير ومدير المعهد

أربع وثائق دبلوماسية

من أمراء المغرب الأوسط إلى الامبراطور شارلكان

فى أوائل القرن السادس عشر

سبق أن تحدثنا فى العدد الثامن عشر من هذه المجلة عن ثلاث رسائل دبلوماسية ، مما عثرنا عليه فى دار المحفوظات الإسبانية العامة في سيمانقا Simancas ، موجهة من البلاط المغربى إلى البلاط الإسبانى ، فى أوائل القرن السابع عشر الميلادى .

والآن نتحدث عن مجموعة أخرى من هذه الوثائق الدبلوماسية ، وهى أيضاً مما عثرنا عليه فى محفوظات سيمانقا . وهي عبارة عن أربع وثائق هامة ، محررة ما بين سنتى ٩٣٩ و ٩٤٩ هـ (١٥٣٢ — ١٥٤٣ م) أولاها اتفاق معقود بين أمير المؤمنين أبى عبد الله محمد الحسن سلطان تونس الحفصى ، والامبراطور شارلكان ، يتعهد فيه السلطان بأن يسلم إلى الامبراطور ثغر بونه بشروط معينة ، مؤرخ فى صفر سنة ٩٤٢ هـ (أغسطس ١٥٣٥ م) وموقع عليه من السلطان والامبراطور . وثانيتها خطاب موجه من سلطان تونس المذكور إلى الامبراطور شارلكان بتاريخ شهر ذى الحجة سنة ٩٤٢ هـ (١٥٣٥ م) ، يحدثه فيه عن شئون قصبة بونه ومن بها . وثالثتها خطاب موجه من عبد الله المتوكل على الله ، أمير تلمسان ، إلى الامبراطورة دونيا إزابيل زوجة الامبراطور شارلكان ، يرد فيه على كتابها الذى أرسل إليه صحبة الفارس لويش هرندس ، ويؤكد بقاءه على الود ، وأنه ملتزم ، بوقف العداء لصاحب الجزائر ، وأن جميع العرب والقبائل متفقة على قتاله ، ويسألها أن توجه العمارة فى الحين والوقت ، مؤرخ فى جمادى الأخرى عام تسعة وثلاثين وتسعمائة (١٥٣٢ م) . ورابعتها ،

خطـــاب موجه من عبد الله محمد بن محمد القاضى صاحب حصن كوكو إلى الامبراطور شارلكان ، يطلب إليه فيه أن يوجه خمسين غرابـاً لمحاصرة عدوه صاحب الجزائر ، وذلك إذا لم يستطع القدوم بنفسه ، مؤرخ فى شهر دجانبر عام تسعه وأربعين وتسعماية (١٥٤٣ م) (١) .

ويجب لكى نقدر أهميـة هذه الوثائق ، وما تلقيه من أضواء على أحوال المغرب الأوسط فى تلك الفترة ، أن نشير بإيجـــاز إلى ما كان عليه موقف اسبانيا فى الثغور المغربية يومئذ ، وما آلت إليه أحوال الإمارات المغربية نتيجة للصراع المضطرم الذى كان يدور فى تلك الفترة بين الترك ، وزعيمهم أمير البحر الشهير خير الدين بربروس ، وبين الاسبان .

وقد بدأت اسبانيا نشاطها العدوانى ضد ثغور المغرب الشمالية ، عقب سقوط غرناطة ، آخر الحواضر الأندلسية ، بأعوام قلائل ، وذلك بعد أن سبقتها فى هذا الميدان ، جارتها الصغيرة البرتغال ، واستولت على سبتة وعلى عدد من ثغور المغرب الغربية . ففى سنة ١٥٠٠ ، استولى الاسبان على ثغر المرسى الكبير على مقربة من وهران . ثم استولوا على ثغر وهران فى سنة ١٥٠٩ ، ثم على ثغر بجاية فى سنة ١٥١٠ ، ولكن الجزائر كانت من نصيب البحارة الترك ، حيث استولى عليها أمير البحر التركى عروج فى سنة ١٥١٧ ، ولما قتل عروج فى العام التالى فى معركة نشبت بينه وبين الإسبان ، استولى أخوه خير الدين على الجزائر ، ثم استولى على عدد من القواعـــد الساحلية في المغرب الأوسط ، وعينه السلطان سليم حاكماً على هذه الأنحاء .

وأخذ الصراع فى تلك المنطقة يضطرم باستمرار بين الترك والإسبان . وكان نشاط البحارة الترك يتخذ فى البداية لوناً من الجهـــاد الإسلامى ضد الإسبان ، بيد أنه لما بدت نيات الترك واضحة فى الاستيلاء على الثغور المغربية

---

(١) أهديت صوراً من الوثائق المغربية التى حصلت عليهـــا من دار المحفوظات الإسبانية العامة بسيمانقـا ، والتى ورد ذكرها فى المقال السابق ، ثم فى هذا المقـــال ، إلى دار الوثائق الملكية المغربية بالرباط نزولا على مبدأ التعاون العلمى .

لحسابهم الخاص ، وأخذوا يحكمون الثغور المفتوحة باسم السلطان ، اتجه كثير من أمراء المغرب إلى الاستنصار بالإسبان ، وآثر البعض منهم أن يضعوا أنفسهم تحت حماية العرش الإسبانى ، استبقاء لسلطانهم ، والتماساً لمعاونته إياهم ضد محاولات الترك الاستيلاء على ثغورهم وقواعدهم ، وأخذت اسبانيا من جانبها تدس بين أمراء هذه الثغور ، وتؤلب بعضهم ضد بعض ، تمكيناً لنفوذها وسلطانها على هؤلاء الأمراء المتخاذلين .

ففي سنة ١٥٣٥ توفى سلطان تونس الحفصى ، واختلف أبناؤه على العرش ، فبادر أمير البحر خير الدين بالاستيلاء على تونس باسم السلطان ، وهنا استغاث أمير تونس المخلوع أبو عبد الله محمد الحسن بالامبراطور شارلكان ، فبعث إلى تونس بحملة بحرية حملت خير الدين على مغادرتها ، ورُد الأمير أبو عبد الله إلى العرش . ولم يكن ذلك دون ثمن ، فقد تعهد الأمير بأن يحكم باسم الامبراطور وتحت حمايته ، واحتل الإسبان بعض مواقع تونس وجزائرها ، وسمح الأمير للاسبان باحتلال ثغر بونة (وبونة هى عنابة الحديثة) الواقع غربى تونس بينها وبين بجاية ، وذلك بمقتضى الاتفاق الذى عقد بين الأمير والامبراطور فى ١٢ صفر سنة ٩٤٢ هـ (١٣ أغسطس سنة ١٥٣٥) وهو الاتفاق الذى تضمنته الوثيقة الأولى التى أشرنا إليها فى بداية هذا المقال ، ونص فيه على أن البلد المذكور أى بونة « صار على ذمة الإنبلادور المذكور وتحت عمالته ولموارثه ، وأنه قادر على ملكها ، وتكون تحت إيالته » ، وان السلطان أبي عبد الله محمد الحسن المذكور « راض ومبتهج بأنه (أى الامبراطور) يتملك قصبة بونة المذكورة ، وما يرجع إليها من داخلها وخارجها ، وجهتها ومنافعها ، له ولوارثه من بعده ، ويخلى البلد المذكورة السلطان أبى عبد الله محمد الحسن المذكور ، بمالها من داخل وخارج ووطن » . كما نص الاتفاق على أن يتعهد أبو عبد الله وورثته من بعده ، بأن يدفعوا إلى « الإنبلادور المذكور ولموارثه من بعده من سلاطين اسبانيه » ثمانية آلاف دينار سنوياً للمعاونة فى نفقات الحامية ، التى تحتل القصبة المذكورة ، وأن يحصل هذا المبلغ مما يقبض من مجبى البلد ومن منافعها البرية والبحرية . ويحصل الأمير على ما زاد على ذلك من موارد البلد

المذكور ، وأن يبدأ تحصيل هذه الإتاوة ابتداء من عام ١٥٣٦م . واختتم الاتفاق بالنص على أن السيد الانبلادور ، قد أمر قايد القصبة المذكورة وما تحت يده من العسكر ، « أن لا يعرضوا ساكنين البلد المذكورة بشىء » وذيل الاتفاق بتوقيع السلطان والامبراطور .

ويلحق بهذا الاتفاق خطـاب وجهه السلطان أبو عبد الله الحسن إلى الامبراطور شارلكان بتاريخ أوائل ذى الحجة سنة ٩٤٢ھ (أوائل يوليه سنة ١٥٣٦) يحدثه فيه عن شئون قصبة بونة ، وتصرفات قائدها ، ويطلب إليه أن يوصى القائد بأن لا يصغى إلى كلام المفسدين ، ويؤكد له بقاءه على العهد ، وأنه يعتبر نفسه نائباً عنه ، ولا يحول بينهما شىء .

* * *

تلك هي الصورة التى تقدمها إلينا أحداث هذه الفترة عن الأوضاع السائدة فى الجانب الشرقى من المغرب الأوسط ، وتنعكس نفس هذه الصورة على احداث الجانب الغربى من المنطقة .

ففى الوثيقة الثالثة من الوثائق التى أشرنا إليها ، تبرز نفس الصورة ، وهى اتجاه سائر أمراء المغرب الأوسط يومئذ ، إلى مخاصمة الترك ومحالفة الإسبان ، وهذه الوثيقة عبارة عن خطاب وجهه المتوكل على الله عبد الله بن أبى عبد الله ، أمير تلمسان ، لا إلى الامبراطور شارلكان ، ولكن إلى زوجه « الإنبرطريس دونيا إيزابيل » وذلك رداً على كتابها الذى أرسلته إلى الأمير صحبة خديمها الفارس لويش هرندس (Luis Hernández) . وتاريخ هذا الخطاب هو ١٨ جمادى الآخرة سنة ٩٣٩ھ الموافق ١٥ يناير سنة ١٥٣٣ . والسبب الذى حمل أمير تلمسان على أن يوجه خطابه إلى الامبراطورة (الإنبرطريس) هو أن الامبراطور شارلكان كان يومئذ بعيداً عن اسبانيا ، مشغولا بمحاربة جيوش السلطان سليمان العثمانى على ضفاف نهر الدانوب . وقد وجه الأمير خطابه صحبة صفيه وأمين أسراره الفارس ابن عبد الله ، ابن وزيره وقائده الشيخ الوزير محمد بن أبى غانم ، وذلك برفقة رسول الامبراطورة لويش هرندس .

ويؤكد الأمير فى خطـابه خالص مودته ، ويقول إن رسوله سوف يطـلع الامبراطور على ما يدور من الأحداث فى المنطقة ، ويؤكد موقفه من خصومة صاحب الجزائر ، أعنى خير الدين ، وأنه لم يهـادنه من قبل إلا حيلة وخداعاً لاتقاء شره ، وأنه لما أعياه أمره اضطر إلى إعلان خصومته وعدوانه ، وأن سائر العرب والقبائل مجمعون على محاربته . ثم يطلب إلى الامبراطورة أن تبادر بتوجيه العمارة (الأسطول) والقوات البرية ، وأن تبذل فى ذلك « غاية الاجتهاد والأخذ بالحزم » وأن ترسل ردها مع الرسولين المـذكورين بما تراه .

ونجحت سفارة أمير تلمسان ، ورأى الإسبان أن لا تفوتهم هذه الفرصة ، فأرسلوا إليه من أسطولهم أربع عشرة سفينة ، رست على مقربة من تلمسان ، وعقد بين الفريقين حلف تعهد فيه الإسبان بأن يردوا إليه ثغر الجزائر إذا استولوا عليه ، إذ هى تابعة لمملكته . ونحن نعرف أن الجزائر لبثت عصوراً جزءاً من مملكة تلمسان التى كان يحكمها أمراء بنى زيان أو بني عبد الواد . وجمع أمير تلمسان قواته من العرب والبربر معتمداً على معونة حلفائه الإسبان ، وزحف على الجزائر ، وبادر خير الدين إلى ملاقاته فى قواته ، ونشبت بينهما على مقربة من الجزائر معركة عنيفة هزم بها أمير تلمسان ، ومزقت قواته . أما السفن الإسبانية التى كان مفروضاً أن تسير نحو مياه الجزائر ، فقد بقيت فى مرساها ولم تقم فى المعركة بأى دور . واضطر أمير تلمسان إزاء هذا الفشل المطبق ، أن يلتمس الصفح والمهادنة من خصمه الظـافر ، فعفا عنه خير الدين ، وارتضى مهادنته .

أما الوثيقة الرابعة والأخيرة ، فهى كذلك عبارة عن خطـاب مرسل من أبى عبد الله محمد بن محمد القاضى ، صاحب حصن كوكو ، إلى الامبراطور شارلكان بتاريخ شهر دجانبر عام تسعة وأربعين وتسعمائة (١٥٤٣ م) . وكان حصن كوكو أو جبل كوكو يومئذ قاعدة لإمارة تقع جنوب غربى بجاية ، ويحكمها آل القاضى . وكان مؤسس هذه الدولة ، الشيخ أحمد القاضي الزواوي قاضى بجاية أيام الحفصيين ، وقد لعب دوراً كبيراً فى الاتصال بأمير البحر عروج وأخيه خير الدين ، ومساعدتها على انتزاع ثغر الجزائر من الإسبان ،

ويقول أبو عبد الله محمد فى كتابه المذكور إلى « الملك انبرضور » انه حاول التفاهم مع قبطان بجاية ، فلم يوفق ، وأنه يرسل إليه ، ابن أخيه وأعز الناس لديه السيد بى عمر ، ليقوم مقامه ، وأنه لبث مدة طويلة ينتظر قدومه إلى الجزائر ، وأنه اشتبك فى القتال مع عدوه صاحب الجزائر مدة تزيد على شهرين ، وما زال القتال ينشب بينهما من آن لآخر ، ثم يطلب الى الامبراطور أن يبادر بالقدوم بنفسه مع ولده ، أى ولد الأمير الذى عنده ، وليكن ذلك فى شهر يناير . فإذا تعذر ذلك على الامبراطور ، فليرسل خمسين غراباً فى الوقت المذكور ، « ليقع بهـا بعض التضييق على العدو » ، وأنه على ثقة من أن الامبراطور ، لن يتخلف عنه . ثم يختتم بشكر الامبراطور على ما فعله مع ولده ، وانه يؤيد ويقبل كل ما يعقده ولده مع الامبراطور من الاتفاقات .

وهكذا فإن هذه الوثائق الأربعة الموجهة إلى الامبراطور شارلكان وزوجته الامبراطورة دونيا إيزابيل ، تكشف لنا بنصوصها وروحها ، عن الأوضاع السياسية والعسكرية التى كانت سائدة فى النصف الأول من القرن السادس عشر فى المغرب الأوسط ، من ثغر تونس إلى حاضرة تلمسان ، وتوضح لنا أبعاد المعركة التى كانت تضطرم يومئذ بين الإسبان والترك ، والدور الذى كان يضطلع به سلاطين هذه المنطقة فيها ، وهو يتلخص كما رأينا فى محالفة الإسبان ضد الترك ، حرصاً على عروشهم وسلطانهم . وقد استمرت هذه المعركة بعد ذلك حتى أواخر القرن السادس عشر ، وأسفرت عن توطيد مركز الترك العثمانيين فى المغرب الأوسط ، وانحسار سلطان الاسبان شيئاً فشيئاً .

ومن جهة أخرى فإن هذه الوثائق تكشف لنا بأسلوبها وصيغها عن ظاهرة واضحة فى تحرير الرسائل الدبلوماسية فى هذا العصر ، فقد رأينا أن الاتفاق الذى عقد بين سلطان تونس أبى عبد الله محمد الحسن وبين الامبراطور شارلكان بتسليم قصبة بونه ، ثم الخطاب الذى وجهه السلطان المذكور بعد ذلك إلى الامبراطور عن شئون قصبة بونة ، قد كتبا بأسلوب ركيك ، خال من أى نوع من المحسنات البديعية ، يدل على ما كان يعانيه ديوان الإنشاء بالبلاط التونسى يومئذ من قصور واضح ، فى أساليب الكتابة العليا ، وعلى ما تتسم به

أساليب الكتابة على وجه العموم من الضعف والركاكة فى هذا الجانب من المغرب الأوسط . والأمر يبدو بالعكس فى الوثيقتين الأخريين ، الأولى الموجهة من أمير تلمسان إلى الإمبراطورة إيزابيل ، والثانية الموجهة من صاحب حصن كوكو إلى الامبراطور شارلكان ، فقد كتبت كلتاهما بأسلوب بليغ جزل ، يدل على ما كانت تتمتع به الحركة الأدبية فى هذا الجانب من المغرب الأوسط من الازدهار والتقدم ، وعلى ما كانت عليه أساليب الكتابة الدبلوماسية بنوع خاص من مستوى ممتاز . ولا غرو فقد كانت تلمسان وبجاية دائماً — وهما ألمع حواضر هذا الصقع المغربى ، من الناحية العلمية — حتى فى هذا العصر المضطرب ، مركز إشعاع علمى وأدبى مرموق .

محمد عبد الله عنان

نصوص الوثائق

(١)

الوثيقة رقم P. R. 11-105 سيمانقا ، وهى عبارة عن اتفاق معقود بين أمير المؤمنين أبى عبد الله محمد الحسن سلطان تونس ، والامبراطور شارلكان . يتعهد فيه السلطان بأن يسلم إلى الامبراطور مدينة بونة ، بشروط معينة . مؤرخ فى ١٢ صفر سنة ٩٤٢هـ الموافق ١٣ أغسطس سنة ١٥٣٥ ، وموقع عليه من السلطان والامبراطور .

« الحمد لله وحده . هذا ما تعاقد عليه السلطان الأجل أمير المؤمنين أبى عبد الله محمد الحسن سلطان مدينة تونس نصره الله ، والسلطان الكبير ، والعلم الشهير ، دون كارلوص إنبلادور رومه ، وسلطان اسبانيه ودا ليون ودلاكون ومن الجزيرتين . من بعد عقد سبق بينهما فى سادس يوم من أغشت الشهر المذكور فى هذا إنهما معاً باقيان على العقد المذكور . ووجه الانبلادور المذكور بعض أغربة من عمارته التى كانت بتونس لبلد بونة ، بعد أن بلغه أن فيها ترك وخير الدين الملقب ببربروخا وبعض قراصين أخر . فلما بلغت عمارة السيد الإنبلادور المذكور فر جميع من كان ببلدة بونة من أهل البلد والترك ، وصار البلد المذكور فى حوزة من وجه لها السلطان الانبلادور المذكور ، على ما سبق بين السلطانين المذكورين من العقد المذكور قبل هذا ، صار البلد المذكور على ذمة الانبلادور المذكور وتحت عمالته ولموارثه ، وانه قادر على ملكها ، وتكون تحت إيالته . وبعد ذلك كان من فضل الانبلادور المذكور ، وتجديد محبته فى السلطان أبى عبد الله محمد الحسن المذكور ، كما سبق بينهما فى تونس وردادها له من يد بربروخا المذكور ، وهو راض ومبتهج بأنه يتملك قصبة بونة المذكورة ، وما يرجع إليها من داخلها وخارجها ، وجهتها ومنافعها ، له ولموارثه من بعده ، ويخلى البلد المذكور السلطان أبى عبد الله محمد الحسن

المذكور بمالها من داخل وخارج ووطن، وجميع مالها من المنافع البرية والبحرية، بشرط ملازم أن مولانا أبي عبد الله محمد الحسن المـذكور وورثته من بعده يلتزموا ويكونون ملتزمين أنهم يعطوا ويقدموا للسيد الانبلادور المذكور ولموارثه من بعده من سلاطين اسبانية، لطول الأبد، ثمانية الاف دينار فى كل عام من وطن بونة ومغرمها ومنافعها وما يقبض منها، معونة لما يحتاج إليه الجيش الذى يكون بالقصبة المذكورة لحصن البلد المذكورة وعانة له. ولا تكون الملتزمة المذكورة إلا على ما يقبض من البلد المذكور من المنافع البرية والبحرية ووطنها، وما يرجع إليها. وإلم يتحصل بيده شيء من البلد المذكورة أو مما نسب إليها فلا يلزمه من ذلك شيء. وجميع ما تجبونه من المجبا غير الثمانية الألف دينار المذكورة، تكون للسلطان أبى عبد الله محمد الحسن المذكور ولورثته من بعده، وأنه هو وورثته رضوان لا يمنعوا من بالقصبة المذكورة من الماء حيث ما كان، وان كلما يحتاجوا من الزواده المذكورة وغيرها، يشتروه من البلد المذكور كيف المسلمون، ويوصلوه على الأمان للقصبة المذكورة بلا غرم ولا زيادة كيف المسلمون. وجميع ما ذكر فى الكتاب المذكور لا يزيد فى الآخر ولا ينقص إلا كل منها يبقا على حاله، ويهاد أجره الآخر زهاداً من غير نقص ولا زيادة وان مولانا أبى عبد الله محمد الحسن المذكور رضا بجميع ما ذكر، وانه هو وموارثه التزموا إعطاء الثمانية الألف دينـار المذكورة للسيد الانبلادور المذكور وموارثه سلاطين اسبانية أو من يكون قايدا وقبطانا نايباً عنه بالقصبة المذكورة على ما سبق فى العقد المذكور تحت أمر الانبلادور المذكور من أول ما يقبض من البلد المذكور من مجباها، وكيف يقبض يدفع. وهذا التزام المذكور يكون من عام ألف وخمسماية وستة وثلاثين من مولد المسيح الموافق لعام ثلاثة وأربعين وتسعماية من الهجرة على أن بعد كل اربعة اشهر يدفع ثلث العون المذكور، وآخر العام يكمل كمال العون المذكور. وبتصحيح العون المذكور، يلتزم مولانا ابى عبد الله محمد الحسن المذكور هو وموارثه وماله ومالهم الذى معه اليوم او ما يكسبه معا، يستقبل تصحيح الثمانية الالف دينار المـذكورة التى تعينت للسلطان الانبلادور المـذكور هو وموارثه وهو راض ومبتهج. وان لم يوفا

بالشرط المذكور ، يقبض النايب بالقصبة المذكورة ، العون المذكور من ربع البلد المذكور ومجباها ، الذى هو لنظر المولا الحسن المذكور من أصح الوجوه وأيسرها ، من البلد المذكورة ، وما يرجع إليها . وإلم يوفا بما ذكر ، يعمل السيد الانبلادور المذكور وموارثه من بعده ، ما يطيب عليه خواطرهم فى البلد المذكورة ، وما يرجع إليها . وإذا كمـــل ذلك إليها معا أن يكون المسلمون والنصارى تحت أمان وصحبة وجوده وترتيب صادق ، وأمن لكل منهما لكى يعمر البلد المذكور ، ويكونون فيها آمنين . وأمر السيد الانبلادور المذكور قايد القصيبة المذكورة ، وما تحت يده من العسكر ، ان لا يعرضوا ساكنين البلد المذكورة بشىء . وفى تصحيح ذلك كتب كل منهما خطه هنا بالموافقة على ذلك بتاريخ ثالث عشر من أغشت عام ألف وخمسماية وخمسة وثلاثين من مولد المسيح الموافق لثانى عشر صفر الخير عام اثنين وأربعين وتسعماية » .

توقيع
أبو عبد الله محمد الحسن

توقيع
Carlos

(٢)

الوثيقة رقم P. R. 11-204 سيمانقا ، وهى عبارة عن خطـــاب كتبه سلطـــان تونس ابو عبد الله محمد الحسن الى الامبراطور شارلكان ، يحدثه فيه عن شئون قصبة بونة ومن بها ، مؤرخ فى أوائل شهر ذى الحجة سنة ٩٤٢ هـ (اوائل يوليه ١٥٣٦ م) .

« الحمد لله وحده . من عبد الله ، المتوكل عليه ، المفوض فى جميع أموره كلها اليه ، المعتمد على فضل الله وكرمه فى السر والعلن ، أميرنا ومولانا ، أمير المؤمنين أبى عبد الله محمد الحسن سلطان تونس ، نصره الله . إلى السلطان الكبير ، العلم الشهير الخطير الأثير ، الهمام الباسل ، أعلا مـــلوك النصرانية قدرا ، وأجلهم فخرا ، السلطان دن كارلوس ، الانبلادور ، أكرمه الله تعالى .

لعلمكم أنا على ما بيننا من خالص الوداد ، وجميل الاعتقاد ، لا يبدله الدهر ، ولا يغيره إلى يوم التناة . وانا سايلون عن أحوالكم ، مشتاقون إلى ما يرد إلينا من أخباركم . ومما أعلمكم أن صاحب قصبة بونه بقا يوجه لنا كتب بعد كتب ، الى ان وجهنا له قايداً لبلد بونه ، ثم أخذ القايد فى الثنية أخرى المفاسيد العلماء على الترك . وقالوا هذا ماشى نصره النصارى ، ومنع القايد ، ومنع معه بعض من الجيش ، وصلوا الى بونه ، وقاموا بها مدة يسيرة . ثم إن صاحب القصبة طلبه فيما وقع الوفق به مع سيادتكم ، وهو الأخذ والعطاء وهو أعرف بحاله . ونحن ما فعلنا إلا ما أمرتم به ، وما جاء فى بالكم ، والذى بيننا وبينكم من المواثيق والعواهد لم نزل عليها ، ولا يبدل الدهر بيننا وبينكم بشىء ، إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها . فنرغب من مقامكم أن تبعث وتوصيه لاين حاطت به هناك مفاسيد ، وسمع كلامهم . ونحن منكم ومسميون عليكم . وكما أنتم عاملتمونا بالسيادة والفضل ، نود أن أصحابكم لا يعاملونا إلا كما عاملتمونا به ، فإن الذى عاملتمونا به من الفضل لا نستطيع ان نرد كفاه . والبلاد بلادكم ، ونحن نواب عنكم ، ولا يحول بيننا وبينكم شىء . والله المسئول ان يديم علينا وعليكم نعمة العافية وهو حسبنا ونعم الوكيل . وكتب بقانى أوايل شهر الحجة الحرام مكمل شهور عام اثنين وأربعين وتسعماية ، عرفنا الله تعالى خيره » .

توقيع
ابو عبد الله محمد الحسن

العنوان فى لوحة خاصة :

« الى السلطان الكبير ، العلم الشهير الخطير ، الأثير الهمام الباسل ، أعلا ملوك النصرانية قدرا ، وأجلهم فخراً ، السلطان دن كارلوس الانبلادور ، أكرمه الله تعالى وأبقاه » .

(٣)

الوثيقة رقم P. R. 11 - 205 سيمانقا ، وهى عبارة عن خطاب موجه من عبد الله المتوكل على الله ، عبد الله بن عبد الله أمير تلمسان إلى الامبراطورة دونيا إيزابيل زوجة الامبراطور شارلكان ، يرد فيه على كتابها الذى أرسل اليه مع الفارس لويش هرندس ، ويؤكد بقاءه على الود وبأنه قد أعلن العداء لصاحب الجزائر ، وأن جميع العرب والقبائل متفقون على قتاله . ويسألها أن توجه العمارة فى الحين والوقت . مؤرخ فى ١٨ جمادى الاخرى عام تسعة وثلاثين وتسعمائة (١٥٣٢ م) .

« الحمد لله تعالى حمداً كثيراً يتجدد ويتوالى ، ولا حول ولا قوة إلا بالله العلى العظيم . الحضرة التى جل فى الأقدار قدرها ، واشتهر فى الفضايل والمفاخر فضلها وفخرها ، حضرة السلطانة الجليلة الفاضلة الكاملة الشهيرة الخطيرة ، الحسيبة ، الأصيلة ، الانبرطريس ، دونيا إيزابيل أسعدها الله بتقواه ووفقها لما يحبه ويرضاه . كتبناه إليكم من حضرتنا تلمسان حرسها الله ، ونحن نحمد الله الذى لا شىء كمثله ، ونشكره على جميل إحسانه وفضله ، ونسأله اليمن والتوفيق فى شأننا كله ، وعندنا لجانبكم المرفع كرامة نستوفيها ، ومبرة لا شك فيها ، وعلمنا بمجدكم الشهير وقدركم الخطير ، يستدعى الزيادة من ذلك ويقتضيها ، وإلى هذا فموجب كتبنا إليكم ، هو إعلامنا وإياكم بما نحن عليه من الوفاء القديم ، والتمادى من الأسباب المرعية على المنهج القويم ، وقد وصلنا كتابكم المعظم ، وخطابكم المكرم ، صحبة خديمكم الفارس المحترم لويش هرندس ، وعرفنا منه جميع ما ذكرتم ، واستوفينا ما شرحتم ، فقابلنا تعريفكم بالشكر الجزيل ، وأثنينا على مقامكم الثناء الجميل ، عملا على ما ثبت لدينا من ودكم وتقرر ، وتردد وتكرر ، وإننا الآن وجهنا إليكم من يجدد العهد بهذا الغرض ، ويقوم منه بالواجب المفترض ، ويقرر لديكم معتقدنا من صدق الوداد ، وخالص الاعتقاد ، وهو أعز قوادنا ببابنا الكريم ، والمعتمد منا بمزيد التفضيل والتقديم ، الأصيل المجد فى ذوى الحسب الصميم ، القايد المرفع المحترم ، الثقة الأمين على أسرارنا فى

البداء والمختتم ، ابن عبد الله ابن وزير دولتنا وبلادنا ، ورئيس حماتنا وانجادنا ، الشيخ الوزير محمد بن أبي غانم حفظ الله رتبته ، وحرس وجهته ، ومعه خديمكم لويش هرندس اكرمه الله ، فوجهناه إليكم ليطـالعكم بعيون الاخبار ، وجميع التزايدات بهذه الأقطار ، ولتلقوا اليه ما ينفذ به أمركم من جلب المصالح ، وما يعود علينا وعليكم نفعه من النظر السديد والرأى الناجح ، فان نيتنا فى ودكم ما زالت ، وأغراضنا جارية على ما يليق بنا وبكم ما تبدلت ولا حالت ، ولا تلتفتوا لما كنا موهنا به فى العام السالف من تقديم من قدمناه بوطن أغيال ، اوما خيلنا من تلك الأحوال ، فمقامكم أوسع فضلا ، وأرجح عقلا ، من أن يظن أن ذلك كان منا عن حقيقـة ، أو انا ارتضينا سلوك تلك الطريقة ، بل فى صحيح علمكم ما هو حالنا عليه من نـكاية صاحب الجزاير ، وما هو يرومه من تشغيبنا فى الباطن والظـاهر ، ففعلنا ذلك طمعاً منه فى مهـادنة ، وحيلة لجلب محاسنة ، ولما أعيانا أمره ، واشتد تنكيره وضره ، أظهرنا له ما كنا نخفيه من عداوته ، وقابلناه بمـا يليق بفساد نيته وخبث سريرته ، وقد توفر الآن عزمنا فى اعمـال الحركة عليه ، والتوجيه بكل وجه يمكن إليه ، فجميع العرب والقبايل على حربه متفقون ، وإلى تضييقه وحصاره شارعون ، وغرضنا منكم أن تبادروا بتوجيه العمارة فى الحين والوقت بالجـد والعزم ، وتجتهدوا فى ذلك غاية الاجتهاد والأخذ بالحـــزم ، وتكونوا عليه برا وبحرا يدا واحدة ، وفئة مساعدة ، وتجاوبونا مع الرسولين المذكورين بما يظهر لكم ، وما يقتضيه ذلك فى نظركم وفعلكم ، هذا ما عندنا عرفناكم به شافياً ، ولتكميل المقاصد كافياً إن شاء الله ، وكتب عن أمر عبد الله المتوكل على الله أمير المسلمين عبد الله ابن مولانا أمير المسلمين أبى عبد الله أيده الله ونصره فى ثامن عشر جمـادى الأخرى عام تسعة وثلاثين وتسعمائة » .

العنوان فى لوحة خاصة :

« الحضرة التى جل فى الأقدار قدرها ، واشتهر الفضايل والمفاخر فضلها ونخرها ، حضرة السلطانة الجليلة المرفعة الأصيلة ، الفاضلة الكاملة ، الشهيرة ، الخطيرة ، المكرمة ، الانبرطريس دونيا إزبيل ، أسعدها الله بتقواه ، ووفقها لما يرضاه » .

(٤)

الوثيقة رقم . . . P. R. سيمانقا ، وهى عبارة عن خطاب مرسل من أبى عبد الله محمد بن محمد القاضى صاحب حصن كوكو ، إلى الامبراطور شارلكان يطلب إليه أن يوجه إليه خمسين غراباً لمحاصرة عدوه صاحب الجزائر وذلك إذا لم يستطع القدوم بنفسه . مؤرخ فى شهر دجانبر عام تسعة وأربعين وتسعمائة . . . (١٥٤٣ م) .

« بسم الله الرحمن الرحيم وصلى الله على سيدنا ومولانا محمد وعلى آله » الحمد لله الذى جعل الخلافة عصمة للأنام وحفظاً لبقاء النظام ، وركناً وثيقاً على الدوام ، وملجأ منيعاً لنفوذ حكم الحكام ، قل اللهم مالك الملك تؤتى الملك من تشاء ، وتـنزع الملك ممن تشاء ، وتعز من تشاء ، وتذل من تشاء ، بيدك الخير ، إنك على كل شىء قدير . أما بعد هذه المقدمة الحميدة المقاصد ، المشتملة على السر فى حكمة البارى والفوايد ، بث ومكتوب وثيق كريم ، وخطاب واضح جسيم ، ورسالة خص بها الملك الإمام ، السلطان الفاضل الهمام ، المرتضى لأيالة الأنام ، البطل الشهام ، الباسل الضرغام ، صاحب الشهامة والإقدام ، والضرب بالأسنة والحسام ، الأظهر ، الأوحد ، العماد ، الأشهر الكهف ، الملك الأمضى ، السامى ، الشجاع ، الحامى ، البطل ، الكافل ، الأحفل ، تاج الملوك الكبرا ، ونخر السلاطين الأمرا ، الأمجد ، الأنجد ، المعلوم بالجـلالة والعفاف ، المعدود فى فضلاء الملوك والأشراف ، ملك البرين ، وحايز حكم البحرين ، سيد ملوك الزمان ، وناشر لواء الفضل والإحسان ، السلطـــان الشهير ، الحايز للفضل الكبير ، الأظهر الأكبر ، الأمضا ، الأرضا ، الأحضا ، الأسنى ، الأسمى ، الأحمى ، الألمـع ، الأمنع ، ذو البـأس المشهور ، الملك أنبرضور . فإنا كتبنا إليكم من حصننا المصون ، وملجئنا المنصور المشهور ، عند القريب والبعيد ، والشايع عند الأحرار والعبيد ، كوكو ، عن إذن ملكه القايم بجميع شئونها ، سيد زواوة وسلطانها ، وأميرها وقاهرها ، أبى عبد الله محمد بن محمد القاضى ، أيده الله ، وإلى هذا فإننـا على ما تعلم من الجد والاهتمام ، فيما يجمع كلمتنـا

معكم منذ أعوام ، وما غفلنا عن المكالمة مع خديمكم قبطان بجاية ، ولا نشك أنه خفى عنكم جميع ذلك . فلما أن رأينا أن ذلك غير كاف ، وجهنا إليكم بأعز الناس عندنا ، وأشرفهم لدينا ، الذى هو ولدنا ، وضوء حدقتنا ، ابن أخينا السيد بى عمر ، ليقوم مقامنا ، وتتحققون منه ما عندنا ، وليزول الإشكال ، وينتفى اللبس ، وإنه مهما ورد عليكم ، فلئن تبادرون إلى ما طلب منكم بنهار ، وإن ورد عليكم بنهار ، فكذلك . فاذا بكم توانيتم فى الأمور ، وتقاعستم فى الأشياء ، وليس هذا من طبعكم ولا مما نتعاهده من سيرتكم . وإنما المعلوم منكم ، والمعهود من طرقكم مع من سلف من الملوك الحالين ببابكم ، المبادرة من حينكم ، والإجابة إلى ما يطلبونه منكم ، مع أنهم لم يوجهوا إليكم ، مثل من وجهته اليكم ، لأنهم يوجهون إليكم الأصحب ، ونحن وجهنا أولادنا إلى مقامكم الرفيع ، وحلوا بباكم المنيع ، وهذه مدة طويلة ننتظر قدومكم معه ، أقدمكم الله فى ساعة خير . ولا خفى عنكم ما وقع بيننا وبين عدونا فى الصيف ، من القتال مدة تزيد عن شهرين ، وظننا ورودكم إلى الجزاير مع غيبته ، وتنقطع مادته ، وتريحون الناس منه ، ولم يرد الله ذلك . وهو الآن يطلب صلحنا ، وأبينا . والقتال كل وقت بيننا وبينه ، وعليكم بالجـــد والعزم ، والنهوض والحزم ، والقدوم بأنفسكم مع ولدنا الذى عندكم ، وليكن ذلك فى شهر يناير ، إلا إذا تعذر عليكم ذلك ، ولم يساعدكم الزمان إلى ما طلبنا ، فوجهوا خمسين غراباً ، فى هذا الوقت المذكور ، ليقع بها بعض التضييق على العدو ، وحتى يتيسر عليكم الحال . ولو كان السر فى وجودكم لاكن فى هذا كفـاية فى الوقت . وبالجملة ، لما ان شاع عندنا وعند غيرنا ، علو شأنكم وكبر همتكم ، وإيفاء عهدكم ، وتكميلكم المرغوب لمن قصدكم ، فبادرنا إلى الحلول ببابكم فما علينا فعلناه ، ولم يبق إلا ما عندكم ، فاعملوا بمقتضى ذلك ، ولا يسعكم التخلف عنه طبعاً ، مع ما نعلمه من سيرتكم ، وكتابكم الذى وجهتم إلينا ، صحبة صاحب سيدى عمر ، تأملناه ، وفهمنا منه ما عندكم ، وسرنا غاية السرور ، مع ما أثنى عليكم صاحبنا من فعل الخير مع ولدنا ، وشكرنا فعلكم ، فجزاكم

الله خيراً ، إن ذلك المعلوم منكم . واعلم أن جميع ما تلفظ به معكم ، ووقع العقد عليه ، بينكم وبين ولدنا ، قبلته ، ولا نقصر معكم فى جميع ذلك ، جلّ أو قل ، وعليكم بالمسارعة إلى ما طلبناه منكم وبتاريخ شهر دجانبر عام تسعة وأربعين وتسعماية .

والسلام التام عليكم

والرحمة والبركة »

معاهدة بين سلطان تونس والامبراطور شارلكان مؤرخة في صفر سنة ٩٤٢ هـ

[illegible] ولا تكون الشيخ [illegible]

[illegible] بالتصفية [illegible] البلاد المذكورة [illegible]

[illegible] من البلاد المذكورة من المنابع [illegible]

[illegible] البلاد المذكورة [illegible] بلا [illegible]

[illegible] وجميع ما [illegible] من [illegible] التجانية كلها [illegible] المذكورة

للسلطان [illegible] وانه هو [illegible]

[illegible] المذكورة من [illegible] [illegible]

[illegible] كيف [illegible] من البلاد [illegible]

[illegible] المذكورة [illegible] وجميع ما [illegible]

[illegible] المذكورة بلا [illegible] كيف [illegible]

في الكتاب المذكور [illegible] لا [illegible] كما [illegible] على [illegible]

وهذا [illegible] وان [illegible]

[illegible] المذكور [illegible] وانه هو وموالاته [illegible] اعطاء [illegible]

[illegible] والمذكور وموالاته [illegible]

[illegible] نائبا عنه بالتصفية [illegible] على ما [illegible]

المذكور [illegible] المذكور [illegible] من البلاد [illegible]

وكيف [illegible] وهذا [illegible] يكون من على [illegible]

[illegible] من [illegible] بالله [illegible]

على ان [illegible] فهي [illegible] العوة المذكورة [illegible]

العوة المذكورة [illegible] مولانا ابي عمر [illegible]

المذكور هو وموالاته [illegible] وما [illegible]

[illegible] التجانية [illegible] التي [illegible] للسلطان [illegible]

[illegible] وان [illegible]

بالتصفية [illegible]

[illegible] من البلد المذكور وما

جمع اليها [illegible]

[illegible] ما يجب عليه [illegible] البلد المذكور وما جمع اليها

[illegible]

[illegible] البلد [illegible]

فيهما [illegible] المذكور وما

[illegible]

[illegible]

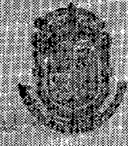
[illegible]

[illegible]

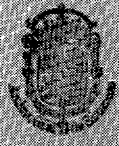
رسالة من سلطان تونس إلى الامبراطور شارلكان عن شئون قصبة بونه

[illegible]

& 575



من سلطان تلمسان إلى الامبراطورة دونيا إيزابيل



ثبت ... [illegible] التي جرت بها العادة من رجب
والشهير ... [illegible] المقاطعة ... بعضها ببعضها
[illegible] السلطنة الجليلة المرفعة [illegible]
[illegible] الكاملة الشهيرة العظيمة
[illegible] يوسف
[illegible] وفقها الله [illegible]

رسالة من صاحب حصن كوكو إلى الامبراطور شارلكان

على هامش ديوان ابن قزمان

— ٣ —

فى الزجل ١

أ — المقطوعة ٢

قد اشورتُ انا لمن نَثِق بيه
وقلتُ لهم فُـلان نَموت فيه
قالوا لى نَشَبت إيّاك تُخَلّيـه
(واحد يُثنى خير وآخر يُزَكّى)

القفل ، أى الفقرة الأخيرة ، مَثَل . والفعل « يزكّى» فى المثـل من التزكية بمعنى التأييد ، لا من الزكاة ، كما فهم الأستاذ جارثيـا ، والمراد أن الواحد يثنى على المحبوب وأن الآخر يؤيد الثنـاء ، وهما ينهيان الزجّال عن التخلى عن الحبيب بعد إذ نشب فى حبه ، وهذا معنى (إياك تخليه) .

ب — المقطوعة ٣

قـد ذُبتُ ما بين راجٍ ويائس
وصرتُ حُطام (ان سحت) يابس

لا أطمئن إلى قراءتها (إنْ سُحِتْ) ولا (إنْ سِحْتُ) والأولى قراءة الأستاذ جارثيا ، والثانية الأستاذ نيكل . وأرى أن مثـل هذه الجملة الشرطية المعترضة غير مألوفة فى هذا الموضع . وأميل إلى كون (ان) هى التنوين فى كلمة حطام رسم منفصلا كما يحدث كثيراً . (حطام ان = حطاماً) . وأن كلمة (سحت) يفترض أن تكون صفة مثل يابس . وأحسبها مصحفة عن (شَخْت) ومعناها فى المعاجم العربية اليابس ، ويوصف بها الحَطَب فيقال (حَطب شَخْت) وقد استعمل اللفظ ابن هشام اللخمى فى شرحه لمقصورة ابن دريد عند البيت ١٩٠ ونصه :

وهو من الغفلة فى أهوّيةٍ كخابطٍ بين ظلامٍ وعَشَا

فقال « ... وذلك أن المحتطب يجمع بين شَخْتِ الحطب وجَزله ويابسه ورطبه ... »(١) وإنما استشهدنا بابن هشام للدلالة على أن اللفظ كان معروفاً لدى المتأدبين الأندلسيين ولم يكن معجميا مهجورا . وينبغى فتح التاء وزنا (حطاماً شَخْتَ يابس) .

ولست استبعد أيضاً احتمال أن تكون (ان سحت) كلمة واحدة هى enjuto الأعجمية من اللاتينية exsūctus ومعناها يابس(٢) . وهنا ينبغى أيضاً أن تضبط (اِنْ شُخْتُ)(٣) .

---

(١) شرح المقصورة ، تحقيق كريم حسام الدين — رسالة ماجستير لآداب القـاهرة على الآلة الكاتبة ص ٢٥٢

(٢) هكذا ترجم الكلمة بيدرو القالا فى معجمه ص ٢٣٧

(٣) فى رسم مثل هذه الكلمات اللاتينية الأصل إلى عامية الأندلس . انظر جورج كولان Hespéris مجلد ١٤ ص ٩٢ فى حديثه عن كلمة (مخشير) .

فى الزجل ٢

أ — المقطوعة ٣

انـا نَسكت ونَصـبر ، وبـذا كـلُّ نعشـق
وإذا ريـتُ نَبـهت ، واشْ على مَن قالَ الحق ؟
بالله لـو كان بُودِّى ، ما مَشَيْتُ عن آحمق
ولو اخفيتُ إلاّ ، لو قدر غيرِ يُخفيه

أراد الزجال فى الفقرة الثالثة من الغصن أن يقول : لو كان الأمر باختيارى وعلى ما اشتهى (بُودّى) لما آل حالى من الجنون وحمق السلوك إلى ما أنا فيه . مشى عن احمق ، سلك سلوك الأحمق . ومعنى القفل : ولو أن أحداً غيرى من الناس استطاع أن يخفى الحب لأخفيته أنا أيضاً . ولكن أحدا لم يقدر على ذلك . ومهما تكن غرابة الصياغة فى القفل فهذا هو المعنى الذى يحتمه السياق . والصياغة مع غرابتها وما فيها من تكرار (لو) ومن تداخل بين جملتين لها نظائر فى لغة الحديث اليومى وعلى ذلك لا نرى مبررا لأن يُرسم القفل على الصورة التى رسمها به الأستاذ جارثيا :

ولا أخفيتْ الاّ أن ، قد تعسَّرَ نُخفيـه

فهذا تصرف يخالف الرسم مخالفة واضحة ، ويجيء بمعنى غير المعنى المراد . وكذلك لا مبرر لأن يرسم (فى وُدّى) بدلا من (بودّى) تقديرا منه أن المعنى « لو كان المحبوب يودُّنى » وليس هذا أيضا هو المراد .

ولو أردنا تعديل الصياغة لتتفق مع الأسلوب المألوف وتؤدى المعنى المراد دون ابتعاد كبير عن الرسم لقلنا :

ولو اخفيتُ (أنا) ، (لَقَدر) غيرِ يُخْفيه

ب — المقطوعة ٧

كلّ يوم الطمع فيه ، والسَّمير كلّ ليله
لسْ يجى بعدَ قَيْسِ ، فى هواه الاّ غيله

الغِيلة بكسر الغين فى العربية هى الاغتيال أى القتل . أما (بعدَ قيسى) فمعناها بعد حسابى وقياسى للأمور . والمعنى العام حسبما نرجح هو « لا يجيء — حسب قياسى للأمور — الاّ الموت لى بسبب هواه » والإشكال هو كسر الغين على حين أنها رسمت مفتوحه . والفتح أكثر مشاكلة لكلمة (ليله) وإن كان الكسر لا يخلّ .

وقد قرأ الأستاذ جارثيا الفقرة على هذا الوجه :

لس يجى بعدْ وقعتُ ، فى هواه الاّ قَيْلَه

وترجمها بما معناه « بعد أن وقعت فى هواه لم أنم غير قيلولة واحدة » ولا أحسب أن الزجال أراد هذا ، على الرغم من عدم اطمئنانى إلى تفسيرى لكلمة (غيله) .

فى الزجل ٤

المقطوعة ٦

يا بن قُزمان ، لقد تُثْنى
وذا البنيان ، أُمَمْ يُفنى

لفظ أُمم هنا جمع أُمّة . ومراد الزجال أن ثناءه يبقى راسخا كالبنيان على حين تفنى الأمم وتزول الدول . وهو معنى له سنده فى التراث الشعرى عند

العرب . فقد فاخروا بأن الشعر خلد مآثرهم بما لم تخلده العمائر والآثار لغيرهم من الأمم . فلا مبرر لأن تضبط الكلمة بفتح الهمزة ، ولا أن ترسم العبارة عند الأستاذ جارثيا (أَمَامْ يَـبْنى) .

فى الزجل ٥

المقطوعة ١

ذا الـعُـقـار ، همومي تسـلى
بـالـخُـمـار ، نَعزل ونُنولّى
(عتيق) صار ، متى ما أُقـلِّى
(إذا) غـاب ، حـزَنّى فِـراقُ

أحسب أن السيـاق يرجح (عشيق) بدلا من (عتـيق) ويرجح (إنَّ) بدلا من (إذا) لتكون مقول القول، لأن لفظ (أُقِلّى) تساوى عند ابن قزمان ، وفى مواضع كثيرة فى أمثال أبي يحيى الزجّالى (قِيلَ لى) .

أما قوله (بالخمار نعزل ونولّى) فهو من المعانى الشائعة فى الخمريات يراد به أن السُّكر (الخُمار) يخيّل لصاحبه أنه أصبح الآمر الناهى فى الناس ، وهذا عندهم من حسنات الخمر . وقال الأخطل الشاعر الأموى .

إذا ما نديمى علَّنى ثم علّنى ثلاث زجاجات لهن هديرُ
خرجت أجرُّ الذيل حتى كأننى عليـك أمـيرَ المؤمنين أمـير

وبناء على ذلك لا نوافق الأستاذ جارثيا فى قراءته .

بالخَمـار ، تعزَل وتولّى

وتفسيره بأن الخمر تعزل الهموم عن شاربها وتجعلها تفرّ منه وتُولّى عنه .

فى الزجل ٧

المقطوعة ٧

قَلِّى اش تعمل ، فى قرطبه بالله
قلتُ له نمضى ، نجـد لك بـاه

واضح أن الجزء الأخير من الفقرة الثانية ينقصه مقطعان . وأكاد أقطع أن صحتها : نجد [دوا] لك باه .

والخطاب للنحس الذى يريد الزجال أن يتخلص منه . وقد اختار الأستاذ جارثيا : [و] نَخْذَ لَك باه .

ولفظ (باه) عندهم بمعنى (هنالك) .

فى الزجل ٩

أ — المطلع :

بعدَ ما قال آه ثمَّ نَـــــدَمَ
لَسْ له الساعَه مِن عذابى (أَثَم)

لفظ (أَثَم) إن أريد بها الإثْم بمعنى الذنب لا تستقيم مع السياق . فخلف الوعد عند المحبين إثم . ولذلك نقترح لفظ (أَتَمّ) من التمام ، وإن تكن ركيكة فى هذا الموضع . وربما جاز (لى) بدلا من (لهُ) .

ب — المقطوعة ٣٣

(أشبه) الناس (بالكاتب) الخَلوف
ماع (مخلف) وفيه مِداد من صوف

يلتهم النُّـــقط ويَنسَى الحروف
حتى تكتبه (لَو) فى كتف عظم

الفقرة الأولى لا تستقيم معنى . وقد أدرك الأستاذ جارثيـا هذا ، فغيّر الكلمة الأخيرة إلى (الخروف) ولكن هذا التغيير لا يحل الإشكال ، لأنه يجعل الخروف من جملة الناس ! فضلا عن أنه يعمم الحكم على الكتاب جميعا المحسن والمسيء . وفى رأينا أن (الخَلُّوف) بفتح الخاء وتشديد اللام المضمومة ، بمعنى المتخلف والمقصّر ، صالحة فى هذا الموضع . وبناء عليه نقترح أن تكون الكلمة الأولى هى (أسْفَه) أفعل من السفاهة ، على أن تحذف الباء من لفظ (بالكاتب) فتكون الفقرة :

أسْفَه النـاس الكاتب الخَلُّوف

أما لفظ (مخلف) فالمفروض أن المراد به الدواة أو ما فى معنـاها ، ولا أجد اللفظ بهذا المعنى فى نصوص أخرى . فهل يريد الزجال التهكم ، فأطلق على دواة هذا الكاتب لفظ (مَحْلَب) الذى هو وعاء منزلى يحلب فيه اللبن ؟ وقد قرأها الأستاذ جارثيا (غلف) .

أما لفظ (يلتهم) فأعتقد أنها هنا بمعنى (يتذكر) وذلك من معانيها ، ليقابل بها لفظ (ينسى) .

أما لفظ (لَوْ) وقد رسمت بفتح اللام فى الأصل فيجب تقديمها إذ أريد فتح اللام .

حتى لَوْ تكتبه فى كتف عَظَم

والاّ ضمت فى مكانها لتكون بمعنى (لَهُ) . وقد أشرنا من قبل أن هذا الزجل يحتمل أن يكون من عشرة مقاطع أو أحد عشر .

جـ — مقطوعة ٤٢

سبق أن تعرضنا لهذه المقطوعة فى المقالة الأولى ، وذكرنا رسم الفقرة الثالثة منها ، وهى دعاء على عدو الممدوح .

وعدوّك ايذا (فشوّال) طَلّور

وقد أخذنا برأى الأستاذ جارثيا فى أن الكلمة الأخيرة (طلور) هى الأعجمية dolor أى ألم أو وجع . ونضيف أننا نرجح أن تكون الكلمة السابقة عليها ليست (شوّال) اسم الشهر العربى ، كما أخذ بذلك الأستاذ جارثيا وإنما هى الكلمة الإسبانية (su ojo) أى الضمير (شو) متصلا بلفظ ojo أى (عَيْن) الذى كان يرسم وينطق فى النصوص الأعجمية القديمة oll (أُل) وقد رسم قريباً من هذا فى الخرجات الأعجمية فى الموشحات فى صيغة الجمع (وليش)[1] . وهو حالياً فى اللغة القطلونية ull وفى البرتغالية olho وفى الفرنسية oeil[2] .

وهذا التخريج يقيم وزن الفقرة ، دون إضافة شىء ، ويجعل الجملة مفيدة فضلا عن أن الدعاء بوجع العين دعاء شائع بين المتكلمين بالعربية قديماً وحديثاً . وعلى ذلك ، فرسم الفقرة :

وعدوّك يَذْ فِشُو أُلّ طُلُور

أى وعدوك فى عينه وجع . هذا إذا كان لفظ (ايذا) هو (يذ) الشائعة فى الأزجال .

وقد رسمها الأستاذ جارثيا : ولعدوّك . . .

---

(١) انظر الخرجات الأعجمية للاستاذ جارثيا ص ٤٢١ — Welyoš

(٢) انظر Meyer - Lübke 6038 وكذلك R. M. Pidal - Orígenes, 99-4-a

فى الزجل ١٠

المقطوعة ٤

[أتَّ] يازينَ المحـــافل
ومليح (نَعَم) وعاقـــل
أى حُجيرات عن مَثاقل
لو جَعلك الله (جذيمـه)

لعل الخرم الموجود فى أول الفقرة الأولى هو (أتَّ) أى أنت . ولعل لفظ نَعَم وقد رسمت بفتح العين أن تكون (نِعْمَ) التى تجيء فى الديوان كثيراً بمعنى (جِدًّا) . أما الإشكال فهو فى معنى الفقرتين الأخيرتين . فلفظ جُذَيمه أو جزيمه — بالذال أو الزاى — لا تبدو بينهما وبين السياق أية صلة . فهل تكون الكلمة مصحفة عن (خُدَيْمَه (تصغير خادمة ، على أن يفهم اللفظ بمعنى غير ممتهن ، فتكون (مدبرة منزل) ؟ وتكون حُجَيرات تصغير حُجْرَة يراد بها مواضع الدنانير أو خزائنها ؟ ليكون المعنى العام :

لو جعل الله من هذه المحبوبة المليحة العاقلة مدبرة منزل لامتلأت — لحسن تدبيرها — خزائن البيت بالمال ؟

فى الزجل ١١

أ — المقطوعة ٣

لو رأيت لكواسَ (دارى) ، والشُّرَيبه فيـهَ تُلقى
أىْ حَبيب لَو (حَبَّهُ) الله ، أىْ شراب لو أنَّ يبقى
حسبك ان نحضر (فختم) ، ونـدى الثرّيـا تُسْقى
نلتهم (تحت) زجـاجي ، إذ نقف تحت الثرّيا

لفظ (دارى) فى الفقرة الأولى رسم للفظ (دارة) أى على هيئة دائرة ونفس الكلمة وردت فى زجل ٦ — الختام . داره — وكذلك زجل ٢٥ — ١ وحذفت ألف الأكواس فصار (لكواس) للوزن وهو وزن واضح النغمة . واعتقد أن لفظ (حبه) هى (جَبَهُ = جابُه أى جاء بهِ) بمعنى ساقَهُ وأتى به . وهو تركيب استخدمه ابن قزمان فى مواضع أخرى ، وإن رسم بالألف . واعتقد أن لفظ الثريا فى الموضعين يراد بها مجموعة المصابيح التى تعلق فى المساجد والقصور . وقد ورد اللفظ بهذا المعنى عند ابن هشام اللخمى (ألفاظ مغربية ص ٢٥) وأن لفظ (خَتْمَ) يراد به (ختمة) بنفس المعنى المعروف فى مصر إلى اليوم أو بما يقرب منه ، وهو احتفال ذو صبغة دينية حيث يقرأ أو يختم القرآن . وأن لفظ (نلتهم) بمعنى نتذكر . أمّا (تحت) فاحسبها مصحفة عن (تَخْت) التى بمعنى منصّة .

فيكون المعنى على ضوء هذا هو : حسبك من افتتانى بالخمر أننى حين أكون فى احتفال دينى فى المسجد ، وأرى المصابيح تُسقى بالزيت ، وهى على صورة دائرة ، أتذكر مائدة كئوسى والشراب يصب فيها ، بينما أنا واقف تحت هذه المصابيح .

ب — المقطوعة ٦

رسم قفلها :

أىَّ جِى (يفنى متاعى) ، ونقول لك هَىَّ هيّا

أحسب أن الصواب (بَيْتِى ما عى) أى جئ معى إلى بيتى .

فى الزجل ١٢

المقطوعة ٤

اعملوا للقـاضى ، من مَخـادِدِ كُـرسى
فبرورُ واجب ، مَن يكن مِن جنسى
(أى غـلام يـا فَـزْ مَـكـزَاهُ أنسى)
أرى كم باسم الله ، أين قُنبر فيكم ؟

الفقرة الثالثة غير مفهومة . وقد اختار الأستاذ جارثيا أن يقرأها :

أَيْ غُلام يا قُزْمان ، آهَ [هُوَ] أُنْسى

ولست مقتنعاً بهذه القراءة لا رسما ولا معنى . وأحسب أن الفقرة تشتمل على ألفـاظ أعجمية كما يوحى رسم بعض كلماتها . وسأفترض أن كلمة (فَزْ) هى من الفعل الأعجمى Facer فى صيغة المضارع للغائب Face (فز) أى (يفعل) وأرتب على ذلك أن المعنى المراد هو : أىُّ غلامٍ يفعـلُ ما آمر به أو أطلبه — من إكرام القاضى — فهو محلُّ أُنْسى . وأتساءل هل تكون كلمة (مكزا) مؤلفة من الضمير (mi=meu=mu) ومن اسم مشتق من الفعل Querer أو Gustar أو كلـمة Guisa بمعناها القديم وهو الرغبة[1] ، ليصير رسم الفقرة ، وبه يستقيم الوزن دون إضافة شىء :

أىْ غُـلام يا فَزِ ، مُـكِزَا هُ أنْسى

وليكون المعنى :

أىُّ غلام يفعل ، أو يحقق ، رغبتى هو أنسى ، أى أنيسى ؟

---

(١) جاء فى معجم الأكاديمية الاسبانية أن هذا اللفظ قديماً كان يجىء بمعنى Voluntad — Antojo — Gusto

و (أىْ) هنا هى الموصولة التى تقابل فى الاسبانية cualquier جاءت مخففة . وقد استخدم ابن قزمان (أىْ) بهذا المعنى فى قوله (زجل ٢٠ المطلع)

أىْ مَرا يا قوم ، تسكن بجوارى
كف نعارضها ، وهى زوجة جارى ؟

فى الزجل ١٣

مقطوعة ١٣

لن تكسب العُليا ، بذى السهـوله
ولا يجى عصفـور ، (كذا) الشُبوله
مَن لم يَسُقْ قمحه ، (للسماع) دُولـه
ومن مشا دون ضَوْ ، فى ثوُبه يعثر

الحديث عن حساد الممدوح وما يرومونه من التشبه به . ولفظ (كذا) فى الفقرة الثانية ربما كان صوابها (لذا) أى أن سنبلة العلياء التى هى الممدوح لا تصل إليها ضعاف الطير .

أما الفعل (يسق) فى الفقرة الثالثة فأنى أقرؤه (يَسُقْ) ولم يشكل بالأصل أى يقدم وأحسب أن (للسماع) ربمـا صحفت عن (لَسْ ماعُ) أى أن من لا يقدم قمحه لا يظفر بنصيب (دُولة) من الطحن أو الخبز . ولعله مثـل . وقد قرأها الأستاذ جارثيا :

مَن لم يَسْقِ قمحه ، للسَّا دُولـه

فى الزجل ١٤

المقطوعة ١٥

لا يفقـد باغضكمُ العــار
وينزل (قبضُ) مَكــار
(أضا) من قط لِحق فــار
وقد فلت رِجلُ من رَف

الفقرة الثــالثة ينقصها مقطع لتصبح ثمانية . وربما استقامت إذا صارت (لقَبْضُ) أو (لقَنْصُ) ونحن نرجح هذه الأخيرة . ونرى أن كلمته (مكار) هى صيغة مبــالغة من (ماكر) وأنها ليست maguer التى تجيء فى مواضع أخرى . والمعنى أن الزجال يدعو على عدو الممدوح أن يعاجله بالأذى صاحب مكر وخديعة . وأرى أن الكلمة الأولى من الفقرة الثالثة هى (أمضا = أَمْضى) أى (أسرع) من قط لحق فأرا ، وقد فلت رجل الفأر من رف .

وقد قرأها الأستاذ جارثيا :

وَيَبْتَر لُ قَبْضُ مَكــار
أضيع مِن قطٍ لحق فــار
وقد فلت رِجلُ من رف

و (رِجلُ = رجلهُ) عنده هى رجل القط لا الفأر . ومكار عنده maguer ومعنى الفقرة الأولى عنده (وتقطع يده) .

فى الزجل ١٧

أ — المقطوعة ٤

٣ — زارتنىَ السعاده ، وكان لهــا أن تزور

وثمَّ حَكمتْ لى ، ما شِيتْ من الأمور
فجتنىَ الأمانى ، تضحك من السرور
وولّت المكاره ، بوجهها العَبوس

* * *

٤ — (هو قد) راها تجرى ، وقام إلى الهروب
وفُزتَ انا (براى) ، من زَمَّة الخطوب
حتّى ركبتُ دَهرى ، وانقادَ للركوب
وقد مَضَى علىّ ، سنين وهو شَموس

وإنما أوردنا المقطوعة الثالثة ، على خلوها من المشاكل ، لنرى أن الضمير (هو) فى أول المقطوعة الرابعة ليس له ما يعود عليه فيما سبق . فالأمانى والمكاره جمع وهذا مفرد مذكر . فمن هو هذا الذى رأى المكاره المولية تجرى فقام إلى الهروب ؟ أظن أن هنالك سقطا وتصحيفا وأن الصواب :

(هو قِرْدى) رَاها تجرى ، وقام إلى الهروب

وهو سقط يجوز الوقوع فيه لتكرر الراء والدال . وقد أشرنا من قبل إلى أن لفظ (قرد) عنده وعند الششترى يطلق على النحس . ولفظ (راها) هنا غير مهموز للوزن .

وكذلك ربما كانت كلمة (برأى = برأيي) مصحفة عن (برأسى) لأنه أشبه بكلمة (زَمَّة الخطوب) أى خناقها وتضييقها .

ب — المقطوعة ٦ جاء فيها :

ان النجوم ليالى ، وأنتم النجوم
وقصدكم مشارق ، وأنتم الشموس

ولا أجد الفقرة مستقيمة المعنى ، فتكرار لفظ النجوم فى الموضعين غير سليم . وقد ترجمها الأستاذ جارثيا بما معناه « إن ليلى مزين بالنجوم ، وأنتم النجوم » وليت الصياغة تعطى هذا المعنى !

وربما لو كانت الأولى كلمة (الجوع) بمعنى الناس لكان لها وجه .

فى الزجل ٢١

المقطوعة ١٥

يتحدث ابن قزمان عن كلب — اسمه العُقاب [1] — بمنزل ممدوحه أبى الحسن ابن الأبرش ، وأنه — أى الكلب — نبحه وهم بالوثوب عليه :

تدرِ من وقت أن وثب وهجم
وهو ينبح وكن يريد يرزم
وأنا نفتَّش حجر وندوّم
وبحال (من فسال) تحت الثياب

* * *

هذه العبارة فى القفل ليست واضحة الرسم تماماً . وقد قرأها الأستاذ نيكل (من يَسالِ) واعترف بغموض النص . أما الأستاذ جارثيا فقد تصرف فى الفقرة وكتبها هكذا :

بحال من يتبوّل [من] تحت الثياب

---

(١) لم تضبط كلمة (العقاب) فى المقطوعة ١٤ (بالله يا أخى لقد نخاف العقاب) ونؤثر ضمها ونعتقد أنه اسم علم لذلك الكلب الذى يتحدث عنه فى هذه الفقرة (١٥) وقد قرأ الأستاذان نيكل وجارثيا الكلمة بالكسر لا على أنها علم . ويؤيد أنه علم ما جاء فى المقطوعة ١٦ (وعقاب لس يجى لحد فى عار) .

ومن قبل وقف سيمونيت (Glosario 205) عند هذا القفـل ، وجعل الكلمة (فسّال) بالتشديد ، ورجح أن تكون كلمة Faja الاسبانية من اللاتينية المتأخرة Fasciale والتى معناها حِزام . وفهم المعنى العام على أن الزجال يقول إنه غطى نفسه بردائه فصار مستورا محتجبا مثل الحزام تحت الثياب .

ويخيل إلىّ أن التشبيه يراد به تصوير حركة التفتيش والتدويم عن الحجر ، ويخيل إلىّ أيضاً تحقيقاً لوجه الشبه المفروض أن هذه العبارة (من فسال) هى تصحيف للكلمة الأعجمية التى رسمت على هذه الصورة (مُرْجِيقل) حسبما ورد فى معجم Voc ص ١٨٣ ثم ص ٦٢٥ وجعلها مرادفة لكلمات — خُفّاش — طير الليل — وطواط . وقد رسمت نفسّ الكلمة فى المثل ٦٤ من أمثـال الزجالى — تحقيق بن شريفة — مُرْجقال . ووردت الكلمة أيضاً فى معجم القالا ص ٣١٥ -- ودوزى (ج ٢ ص ٥٧٩) وهى فى الاسبانية Murciélago . فلفظ (من) فى الأصل هو (مر) ثم (فسال) هى (جِقال) . وكأن الزجال يقول (وصرت بحـال وطواط تحت ثيـابى) تدويماً وتحويماً ، أو كأن تحت ثيابى وطواطا أى كأننى وطواط من التدويم والتحويم . ويخيل إلىّ أن الخفـاش فيما يتصل بالتدويم فى الطيران داخل الأبنية يوحى بهذا التشبيه ، والوزن لا يختل إذا ضمت اللام الأخيرة من الكلمة (مرجقالُ) .

فى الزجل ٤١

المقطوعة ٧

الزجال فى السجن ، يتوقع القتل وما يدبر له ، وإذا بأمر الإفراج عنه ، والفضل فيه لمحمد بن سير من المرابطين .

هُم فى افعلْ لا تَفعل ، وفى أثبت لا تَثبت
حتى جا مَن إذا قال ، أَشْها قال لا يسكَّت
عمـلوا (فَورا فَورا) ، واهرب اشكَدَّ افلت
انتبـذ الله الله ، عجّل اثرد لا يبرد

* * *

عبارة (فَورا فَورا) جديرة بأن تكون موضع تساؤل ، أهى (فَوْراً) العربية أم هى Fuera الأعجمية ؟ وأرجح أنها الأخيرة ، فانها أقرب إلى السياق . فهى حض أو أمر بالخروج تشاكل اهرب وافلت . وقد ترجمت الكلمة فى معجم القالا ص ٢٥٦ بكلمة (بَرّا) العربية والمفروض أن الفعل (عملوا) هنا بمعنى (صاحوا) . وكثيرا ما يستخدم هذا الفعـل قبل أسماء الأصوات فى زجـل ٦٢ (اعمل آح) وفى زجـل ١١٨ (تعمـل قيق) وفى زجل ١٤٨ (عمل بقبق) . وربما كان ضم الفاء من (فورا) أقرب إلى النطق الأعجمى .

أما فعل الأمر (اشكد) فقد ورد مرة ثانية فى نفس الزجل (مق ٨) بما يجعلنا نتحرج من تغيير رسمه ، وإن لم نجده فى مصدر آخر .

أما قوله (اثرد لا يبرد) فهى منقولة حسبما نتصور من صيغ الطبخ أى عجّل بوضع الخبز فى المرق قبل أن يبرد . وهى حض على الإسراع عامة .

فى الزجل ٤٢

المقطوعة ١

خَدَّىْ بحـال الشقيق ، مِـلاحْ (بـلاهىّ)
فذاكَ الأُجُّ الشريق ، تحسدك (الامْرىّ)

خدّى هى مثنى خد . وكثيراً ما تحذف النون رسماً ونطقاً فى التثنية عندهم . أما (بلاهىّ) فلا أدرى أهى كلمة واحدة أم كلمتان . فان كانت (بِلا) بالكسر أى (بغَير) وجب أن تكون (هِيَّ) بمعنى العيب أو النقص . ولم أجدها بهذا المعنى، وكذلك لم أجد (بلاهىّ) جمعاً لما يفترض (بلهية) بضم الباء أو فتحها . وربما كانت (مُلاهىّ = مُلاهية) جمعا لـ (مُلْهى — مُلهية) وهى صياغة غريبة بعض الشىء . وقد استخدم ابن قزمان لفظ (مَلْهَوى) فى الزجل ٧٢ مق ٣ . والقياس أن يكون جمعها ملهوّية لا ملاهىّ. بقى أن نتساءل أتكون كلمة bella الأعجمية أى جميلة وبعدها الضمير (هِيَ) أى (بِلاَّهِيّ) على الرغم من كون الكلمة الأعجمية مفردة والمفروض أن تكون هنا جمعاً ؟

أما لفظ (الأَمْرىَّ) فى آخر الفقرة فاعتقد أنها جمع (مرآة) أى أن المرايا ، وهى ناعمة صقيلة ، تحسد الحبيب على نعومة وملاسة وجهه (أَجُّ) وقد نص ابن هشام فى لحن العامة (ورقة ٤٦ و نسخة ٩٩ الاسكوريال) على أنهم يجمعون مرآة على (أَمْرِية) وأن الصواب (مَرَاء) .

وقد رأى الأستاذ جارثيا أن اللفظ هو (المَرِيّة) المدينة المعروفة لاشتهارها فى رأيه بصناعة الحرير . لأن كلمة (الشقيق) فى النص هى الحرير .

فى الزجل ٤٣

المقطوعة ٢

نُرِيدُ يا قوم نريدُ
وذا (النَّسَيّم يُعيد)
ومَن (عَلابُ) يزيدُ
وعبد أنا من عَبيدُ
وكلب عاذْ من كلاب

أحسب أن الفقرة الثانية (وذا القُسَيّم نُعيد) يريد أنه يكرر ويردد الفقرة الأولى (نُريدُ ...) . والقُسيّم تصغير قَسيم الذى يطلقه ابن قزمان بمعنى الفقرة أو الشطر من الزجل والموشح . ذلك لأننا نحس أن الفعل (يعيدُ) لا يتناسب مع كلمة (النسيم) إذا أراد أن النسيم يذكّر بالحبيب . والمسألة ترجيح .

أما الفقرة الثالثة فالصواب هو (علا) الفعل الماضى الذى مضارعه (يعلو) و (بُ) هى : به . ورسم الكلمة فى الأصل يوهم أن تكون (عذابُ) وبها أخذ الأستاذ جارثيا والأستاذ نيكل من قبل . ولا معنى لها حتى ولو كسرت ميم (مَن) التى هى مفتوحة فى الأصل .

فى الزجل ٤٨

المقطوعة ٣

كل وجه مزيّن ، ليلةَ العيد هُ بَرّا
والبكا بالمقابر ، على الأحباب (ذِمَرَّ)
احتفال الفجايع ، فاحتفال المسرّ
ودموع الترحُّم ، فى ثياب الشطارَ

كلمة (ذِمَرَّ) تستوقف النظر ، ذلك لأن ابن قزمان لا يستخدم الاسم (ذو) الذى هو فى الفصحى بمعنى صاحب ، لنقول إن الكلمة هى (ذُمِرَّة) التى استخدمت فى النص القرآنى (١) بمعنى (ذو قوة وشدة) . فهل جاءت الكلمة اقتباساً من القرآن ، فتضبط (ذُمِرَّ) وان خالفت قواعد العامية ؟

(١) سورة النجم . آية ٦

لقد قرأ الأستاذ جارثيا الفقرة :

والبكا بالمقابر ، على الحِبّ أذّى مَرّ

يريد : على الحبيب الذى مَرَّ أى مات . وهذا تصرف فى رسم النص لا نحبذه . وأهون منه أن نقول إن (ذِ) هى de الأعجمية أضيفت إلى (مِرَّة) التى بمعنى الشدة .

فى الزجل ٦٠

المقطوعة ٣

رخيص هُ هذا الشراب (افراط) ، درهم رُدَيْن
رُبَع يجى مِنُّ فالتـــقدير ، بدرهمين
أمـا الذى هُ فـذا القيمــة ، فبَيْنَ بَيْن
الطيّب العـالِ المحكم ، يا قوم بـــكم ؟

يستلفت النظر فى الفقرة الأولى شيئان ، الأولى غياب حرف الجر (الباء) المفترض اتصاله بلفظ (درهم) أو بلفظ (رُدين) وواضح من السياق ومن نص آخر (زجل ٩٦) أن لفظ (رُدين) يطلق على مكيال من مكاييل الخمر[١] . والثانى أن لفظ (إفراط) إن كان مصدرا من الفعل (أفرط) كما أخذ بذلك الأستاذ جارثيا ، كان غير منسجم تماماً مع بقية المقطوعة ، فالرخص المفرط لا محل له لأنه للنبيذ الذى هو بين بين أى المتوسط ، وهنالك فوقه الطيب الذى هو أغلى . فضلا أن استخدام المصدر (إفراط) ليؤدى دور المفعول المطلق أو الحال يخيل إلى أنه غير مألوف عند ابن قزمان .

---

(١) هل هو لفظ Redoma فى الاسبانية الذى بمعنى قنينة من زجاج ؟ لقد ترجمها الفـالا (ص ٣٧٦) بلفظ (علالة) وهى آنية للخمر أيضاً . ومعجم الأكاديمية يردها إلى أصل عربى (رضومة) ؟

وهنا نتساءل ألا يكون لفظ (أفراط) هذه عبارة أعجمية تقابلها فى الاسبانية الحديثة à precio — التى من اللاتينية prêtium — والتى معنـاها (بقيمة) أو (بثمن) أو (بسعر) وبذلك تغنى عن البـاء المفقودة ؟ ولو رسم النطق العربى للفظ (á prez أو á pret) أيكون (أَفراط) ؟

فى الزجل ٦٤

المقطوعة ٤

وشَراب فـى مِخْشَـيْر
ان جَعَل صحبَ الدَّيْر
مَن لَقَط (تحتُ أَيْر)
الأبكم ، فى المقام يَتْكلَّمْ

أما لفظ مخشير فقد اتفق على أنها آنية من أوانى الخمر ، وأنها كلمة أعجمية من أصل لاتينى(١) .

أما عن المعنى المراد للفقرات التالية فواضح ، وهو أن الأبكم إذا ذاق هذه الخمر نطق على الفور . وهو معنى له نظائر فى الشعر العربى ، نذكر منه الآن قول ابن الفارض :

ولو قرّبوا من حانها مُقعدا مَشَى وينطق من ذكرى مذاقتها البُكمُ(٢)

ولكن الاشكال هو فى نسق هذه الجمل الواردة وفى عبارة (تحتُ أَيْر) فليس لهذه معنى ولا منـاسبة إذا فهمت على أنها من لفظين عربيين . فقد

---

(١) انظر جارثيا — كل ابن قزمان — ج ٣ ص ٤١٣ — Todo B. Q.
(٢) انظر حلبة الكميت للنواجى (القاهرة ١٢٧٦ هـ) ص ١١٩

تحدث الزجال فى المقطوعة ٣ عن المعشوق ، وهنا يتحدث عن الخمر ، وليس ما يدعو الى إقحام هذا المعنى الجنسى .

وطبيعة السياق تقتضى أن تكون الصياغة — دون التزام بالوزن مؤقتا — إمّا : « إن جعل صحب الدير ، مِنّ (أى من الشراب) نقطة أو نقطا فى فم أو على لسان الأبكم . تكلم فوراً » وإمّا :

« إن جعل صحب الدير ، مَنْ لقط (بمعنى امتص) قطرات منه ، الأبكم ... يتكلم . ومعنى هذا أن عبارة (تحتُ أير) ينبغى أن تكون إما مشتملة على مفعول لفعل (لقط) يعود على الشراب ، وإما وصفا للعضو الذوقى المستقبل للشراب .

وعلى ضوء هذا التصور ، ونظراً لأننى لا أجد عبارة عربية تصلح لأداء أحد الغرضين ، أفترض أن العبارة صحفت عن لفظ أعجمى ربما كان (Šu Goteir) رسمت (شُغُت اير) ثم صحفت إلى (تحتُ أير) على أن تكون كلمة Goteir بمعنى قطرات السائل مضافة الضمير Su فتكون الترجمة (من لقط قطراته) أى قطرات الشراب . ولا أدرى هل يصح هذا ، وهل كلمة gotera فى الاسبانية وهى التى ترجمها معجم القالا بلفظ (هطلة) والتى تطلق أيضا على الخيط من ماء المطر ينساب من سقوف البيوت ، يمكن أن يكون لها محل هنا ؟ ولكن الذى أدريه أن عبارة (تحت أير) لا تصح فى هذا السياق معنى أو تركيبا .

وأيضا فقد وردت لفظ Gutur اللاتينى فى المعجم Voc ص ٤١١ وترجمها (حلق — لهاه — حلقوم) فهل يمكن الاستفادة منها ، وإن لم أعرف مصيرها فى شبه الجزيرة الايبيرية(١) ، لتؤدى دورا فى الافتراض الثانى (مِن نقط فى حلق) وتصبح : مِنْ نُقَطْ (فى غُتير) = (فِغُتّ ايْر) ؟ .

فى الزجل ٦٧

المطلع :

كلّ احد يَقُلِّ انساه ، (يا مَقابل) من كان احرص
الله يعلم اش نقاسى ، إنمـــا النشّب تخـلَّص

لفظ (يا مَقابل) يبدو أنها تستخدم بمعنى (يا لائمين) إن كانت بفتح ميم (مَقابل) وبمعنى لام إن كانت (مُقابل) بالضم . فكأن مُقابل تجمع على مَقابل أو مقابيــل . ويبدو أن أصلها اللغوى من (قابل) بمعنى (عارض) . ومعنى النص هنا أن الزجال يقول للذين يدعونه إلى نسيان حبيبه : أيها اللائمون ، أو المعارضون ، لقد كنت أنا أكثر حرصاً على نسيانه ، ولكننى لا أستطيع .

وقد ورد هذا اللفظ فى ديوان الششترى (ص ١٠٩) ونصه :

اعذرونى يا مَقــابيل ، مَوْلَتى جارت عليه

وفى نص مخطوط بالمكتبة الأهلية بمدريد (رقم 5307) فى ورقة ٦٦ ظ .

يا مَقَابل صبرى ارتحل ، وغرامى مُقيم على حالُ

وفى زجل لمدغليس (ابن مباركشاه ص ٢٠٦) جاء :

ان حببتو يا (مقابل) ، فنحبــو لأربــع أشيا

وقد رسمت هنا خطأ (مقاتل) وواضح أنها تصحيف عن كلمتنا هذه .

أما الفعــل (تخلص) فى آخر القفــل فيبدو أن معناه هنا ليس (نجا أو أفلت) وإنما هو بمعنى وصل إلى الصميم أو إلى ما هو خالص . وأحسب أن

---

(١) لم يذكر مايرلبكى من مشتقاتها غير Goitre الفرنسية التى معناها الغدة الدرقية .

أصلها اللغوى (خ ل ص) يمكن أن يفيد هذا . و (النَّشَب) هنـا هو التورط فى الحب والانتشاب فيه . وكأن الزجال يقول : لم تبق لى حيلة رغم مقاساتى لأن الحب وصل إلى الصميم .

وقد آثر الأستاذ جارثيـا أن يجعل الكلمة (مقـائل) وأن يجعـل الجزء الثانى من القفل فى صيغة الاستفهام (أمِن النشب نخلّص ؟)

فى الزجل ٧٣

المقطوعة ٥

نطلع فى كُدْيه (نسُقّ) الريح ، إذا جَرَا

الصواب فيما يبدو (نَسْبق) وربما جاز (نَشُقّ) ولا وجه للفظ (نَشُمّ) الذى اختاره الأستاذ جارثيا .

فى الزجل ٧٤

المقطوعة ٦

محبوبى بين المِلاح مصباح ، والناس عِشا
خُذنى غلامَك ونحمـل لك ، أنـا العَشـا
(الطلعَ تخُذ لى عن نظرُ) ، وإنْ تَشا
صِحْ لى (مُوفَّق) نَصِحْ لك سِيد ، إن كان تريد

لفظ (مُوفّق) كما وردت فى النص مساوية لكلمة (عَبْد) واعتقد أنه ربما كان قد كثر فى الأندلس تسمية فتيان العبيد ، وخاصة الصقالبة ، باسم (موفق) فصار الاسم كالعَلَم لكل عبد لا يعرف اسمه ، فينادى (يصاح له) موفّق . ولهذا أرى لها وجها ولا أوافق الأستاذ جارثيا على أن يقرأ :

صِحْ لى (قُزمانُ) نصح لك سيد ،

أما الفقرة الثالثة فغير واضحة المعنى عندى . وربما تصورت أن المراد هو أن النظر إلى طلعة هذا المحبوب تُغنى الزجّال عن الأجر أو عن الطعام أو عن الضوء . ولكن الألفاظ لا تمكّن من هذا التوجيه . وقد وردت كلمة (نظر) فى معجم القالا ترجمة للاسبانية Omenage ثم Pleyto Omenage وتوقف أمامها دوزى (ج ٢ ص ٦٨٦) فاذا جاز أن تجيئ بمعنى (تكريم) ، كان المعنى : أن طلعة المحبوب تكفينى عن تكريمه لى (نَظْرُ = نظرهُ) .

فى الزجل ٧٦

المقطوعة ٣

إن قلت (لُ) مُنْ على ذا المسكين ، (بقُبْله) واسمع
ضَربِن ضَرْبَ بدّد مُسطارى ، (وهو) جِوارى

كانت الكلمة الثالثة فى الأصل (قُلُ) وقد أصلحها الاستاذ جارثيا إلى (لُ) . أما الذى لم يصلحه فهو (مُنْ) التى بعدها . فقد رسمت (مِن) بالكسر . وهى هنا الأمر من الفعل (مَنّ — يَمُنُّ) . ورسم (بقبلة) فى الأصل يشبه (بقتله) دون نقط الباء ، وجائز أن تكون (بقتله) خاصة وقد ذكر فى الفقرة السابقة لفظ السكين . ولكنى أرجح مع ذلك أن تكون (بِقُبْلَة) . والمسطار الخمر . وكانت فى الأصل (وهم) وقد أصلحها الأستاذ جارثيا الى (وهو) . ورسم الفقرة :

إذ تقول لُ مَنْ ، على ذا المسكين ، تقتله ؟ واسمع !

ولا حاجة لهذا التصرف .

فى الزجل ٧٩

المقطوعة ١

حَدّث عن السوسان ، وامدح بجمالُ
والورد لا تنساه ، وامدح (دِجال)

هكذا رسمت . وجعلها الأستاذ جارثيا (رِجَالُ) . وربما كانت (خَجالُ) أى (خَجَله) فمدّ الفتحة للقافية ، يريد الحمرة التى ترمز للخجل .

فى الزجل ٨١

المطلع :

النـاس فى إدام ، وخُبْزِ يابس
اِنْ دُمْتُ شُوَى ، نَسْعى نقايس

المشكلة هنا فى الكلمة الأخيرة (نقايس) وليس من إشكال فى عبارة (ان دمتُ شوى) والتى معناها إن طال بى الحال (دمتُ) قليلا (شُوَى) صرت الى التسول (نسعى) . وقد جاءت هذه العبارة فى الزجل ١٠٥

ان دمتُ شُوَى ، بالحصير نلتحف

ولذلك لا أرى وجها لأن يرسمها الأستاذ جارثيا (إن درتَ شوى) وشكوى ابن قزمان هنا أن الناس يأكلون الطعام ذا الإدام ، وخبزه هو يابس ، أى لا يجد غير الخبز اليابس . وقد رسم الأستاذ جارثيا كلمة (نقايس) على هذه الصورة : (نَسْتائس) وترجم الفقرة بجزأيها (نَصير) إلى التسوّل إذا لم تعطِ شيئا) وكأنه أراد باستخدام (درتَ) ثم (نستائس) ما معناه (إن تلكأتَ

شوى — والخطاب للمدوح — فى العطاء ، نسعى بسبب اليأس) . والنص لا يؤدى هذا .

وربما كان الفعل هنا (نقــايس) بمعنى نقيس الأمور ونوازن بينها وهو المعنى اللغوى للفعل (قايس) ومنه القيــاس أى الموازنة واستخراج النتائج . ويكون المعنى :

إن دمت على هذا الحال تسولت تبعا للقياس أى تبعا لاستخلاص النتائج من المقــدمات . وعلى هذا التفسير ، فهنــالك إضمار (نسعى حين ، أو إذ نقايس) .

فى الزجل ٨٤

المقطوعة ١١

قلتُ لُ بالله انظر ثم اشْ يكون ؟
نظرت (كَفِّىّ) وقالت لى نون .
فاطِش البَشْرَ نراكْ بحــال (قُطُن)
(اذا الجـاه نون أُكبّار)

الحوار بين الزجال وعرّافة . وكلمة (كفىّ) فى الفقرة الثانية هى فى الأصل (كفّها) وقد أصلحها الأستــاذ جارثيا ، وهو مصيب . و (نون) هى non الأعجمية أى (لا) .

والخطاب للمذكر كالمؤنث فى العامية الأندلسية فلفظ (لُ = لهُ) يصلح خطابا للمرأة . والوزن لا يستلزم حذف (لُ) فى الفقرة الأولى — وقد حذفها الأستاذ جارثيا — إذا سكنت (أشْ) .

أما الفقرة الثالثة فواضح أن المعنى هو أن العرافة تقول للزجال إن بَشَرته شاحبة مثـل القطن ، مستدلة بذلك على سوء حاله . فلابد أن تكون كلمة (فاطش) بالمعنى الذى ذكرناه وهو شاحب . ولا يجوز أن تغير العبـارة كما فعل الأستاذ جارثيا إلى (فاعطنى البِشْرَ) أى البشارة .

حقا إننا لا نعثر على كلمة (فاطش) بهذا المعنى فى نصوص أندلسية أخرى . ولكن لابد أن نعتبر ديوان ابن قزمان مصدراً أصيلا للعامية الاندلسية ، إذ لم نكتشف تصحيفا مقبولا للكلمة .

وكلمة (قُطن) فى الأصل (القطن) والوزن يستلزم فعلا حذف (أل) كما فعل الأستاذ جارثيا . وتشبيه البشرة الشاحبة اللون بالقطن تشبيه جائز ومقبول .

أما القفل فنحن نفترض ، حسب السياق ، أن العرافة تقول له : « إنّ ما أنت فيه من عجز لن ينتهى إلاّ بلقاء صاحب جاه » أو « إذا وصلت إلى الجـاه فلا انشغال ولا هم » بدليل قوله فى المقطوعة التـالية ، وجعلها مدخلا للمديح :

قلت اش الحيله إنمـــا ذا فلا
لس نرى الدنيـا منّ ذابَ مَلا
الاّ لو كان مولانا أبو العــــلا
قالت اشتِ كرايُ أو نُنَهّـار

يريد : ما الحيلة ؟ الأمر عسير ، فالدنيا ليست الآن مليئة بالجاه ، الاّ أن يكون مولانا (أبو العــلا) ، فقالت : هذا من أريد تسميته ، قالتهـا بالأعجمية : Este quiero yo nommar (1) .

---

(١) انظر الزجل فى الأندلس ص ٤٤ — وكل ابن قزمان ج ٣ ص ٣٨٦

ونعود إلى القفل موضع الدراسة فى حدود المعنى الذى افترضناه فنجد أنه من حيث الوزن ينقص ثلاثة أو أربعة مقاطع . فاذا افترضنا أن لفظ (إذا) فى النص هى أداة الشرط العربية ، وافترضنا أن (لجاه) هى (الجاه) الكلمة العربية سقطت منها الألف سهوا ، وأن (نون) هى non الأعجمية النافية وأن (اكبار) هى الفعل الأعجمى acabar بمعنى انتهى ، أو ocupar بمعنى اهتم أو انشغل أمكن أن نفترض النص على ما يشبه هذا :

إذا [جئتَ صَحْبَ] الجاه نُون أكُبَّار[1] = فلا تبالِ

أو :

إذا [لم تلاقِ] الجاه نون أكبار = فلن ينتهى عجزك

وقد اختار الأستاذ جارثيا أن يرسم الفقرة على الوجه التالى :

[و] إذا بالجاه [اشْ ذِ] نون أكبار

وهى قراءة تستقيم مع قراءته للفقرة السابقة عليها حيث قرأها :

فاعطنى البِشْرَ ، نراك بحال القطون

يريد أنها — أى العرافة — تقول له : « اعطنى البشارة ، فأنى أراك مثل القطن ، فى جاه لا ينتهى » .

فالخلاف بيننا وبينه يصدر عن عبارة (فاطش البَشْرَ بحال القطن) والمراد منها أهى البَشْرَة أى الجلد الآدمى أم هى البشارة ؟ والوصف أو التشبيه بالقطن هل هو وصف للبشرة الشاحبة كما نرى أم هو وصف لحال الزجال وهو فى الجاه المنتظر ؟ .

---

(١) أى (لا هم أو لا انشغال) وافترضنا أن فعل ocupar كأنه بمعنى preocupar .

وبناء على فهمنا لهذه المقطوعة لا نجد تصحيفا فى المقطوعة التالية ، ولكن الأستاذ جارثيا يقرأ الفقرة الثانية منها :

لس نرى فالدنيا مِنْ ذَهَبْ ملا

بدلا من قراءتنا ، وهو رسم الأصل :

لس نرى الدنيا مِنٌّ (أى من الجاه) ذابَ (أى الآن) مَلاَ

وقد قرأ الفقرة التى قبلها :

قلت اش الحيلة (بهذا الغَملا)

بدلا من رسمها فى الأصل : . . . (إنما ذا فَلا)

ونحن فى غنى عن كل هذا التغيير والتبديل فى رسم الأصل لو فهمنا السياق فى حدود الرسم الذى بين أيدينا .

فى الزجل ٨٥

المقطوعة ٥

إن كان ولسَ ترسل ، (تجلس) مكانى
مَن يَدرِ (من) نَكُل ، أو مَن يرانى ؟
(اش ت يا من يحضر) ، بين الأوانى
واتَّ مولاىَ ، نحن عبيدك

الزجال يطلب من الممدوح أن يرسل له كبشا للضحية ، فإن لم يرسل له ظل ، أى الزجال ، حبيس بيته لا يغادر مكانه ، ولا يدرى أحد ما ذا يأكل ولا يراه أحد . ولهذا نقرأ (نَجلس) بالنون بدلا من التاء فى الأصل .

ونقرأ (ما) وكذلك قرأها الأستاد جارثيا ، بدلا من لفظ (مَن) فى الأصل .

والإشكال فى الفقرة الثالثة . فنحن نقدر أن فيها تصحيفا وأن احتمال الصواب أن تكون : (إنْ تأمرُ يحضر . . .) بدلا من الرسم الذى فى الأصل ، ونفترض أن ضمير المفعول (تأمرهُ) يعود على الكبش . أى أن الممدوح إن يأمر الكبش بالحضور بين الأوانى حضر . والأوانى هنا يراد بها أوانى المطبخ .

وقد قرأ الأستاذ جارثيا هذه الفقرة ، فى سياق آخر ، على هذا الوجه :

أش انتَ مَن يحضر ، بين الإخوانِ

والحضور عنده للممدوح ولذلك وضع الإخوان بدلا من الأوانى .

فى الزجل ٩٢

المقطوعة ٧

يتحدث ابن قزمان عن فقره وجوعه ، ويذكر أن قِطًّا له اضطر لترك منزله التماسا لما يأكله ، ويعلن أسفه لذلك :

يا حسرتى يا قَومْ ، عَلى (بُلَيْق)

والقافية ينبغى أن تكون ممدودة الياء (بُلِيق أو بَلِيق) شأن نظائرها من قوافى الأقفال وقد قرأها الأستاذ جارثيا (عَلىَ بَلِيق) من الفعل (لاق) . وأرجح أن لفظ (بُليق) هو اسم عَلَم على هذا القط الذى كان بمنزل ابن قزمان . وللقطط أسماء أعلام . ولا أدرى الأسماء المألوفة للقطط فى اللغة

الاسبانية . ولكن ليس ما يمنـع أن يكون اللفظ عربيا من مادة (أبلق) وهو ما فى لونه بياض وسواد . وكأننا بذلك نعرف اسم خادمته (زاد المال) واسم قطه (بليق) .

والجزء الأول من الفقرة يزيد مقطعا ولذلك حذف الأستاذ جارثيـا (يا) وهو جائز . ولكن أرجح قراءتها (يا حَسْرَه يا قَومْ) حسب التنغيم العربى الذى أحس به لهذا الوزن القصير .

فى الزجل ٩٦

المقطوعة ١٣

يتحدث عمن يسرف فى الشراب وهو لا يقوى عليه ولا يحتمله :

وتَصير عينُ (بَرت مثل القَى)
والقَميص فى سَقَيْه بحـال زبلَىْ
وإذا قام بَعَـد ويدخـل رَاى
جا بمـا جات لعشّها الخُطّاف

قرأها الأستاذ جارثيا (وتصيرُ عينُ بَرّا القَى) . وأحسب أن كلمة (القى) هذه هى (الكَىْ) صحفت . وأعتقد أن (مثل) صحيحه . وبقى أن نجد معنى لكلمة (بَرْت) للدلالة على لون العين أو شكلها ليتم التشبيه . ولا أجد لفظا عربيا قريبا ، وربما كان اللفظ أعجميا . فهل تصلح كلمة Pardo التى بمعنى الداكن من الألوان ؟

قوله (يدخل راى) يريد به حين يدخـل فى حديث ومناقشة ويطلب منه رَأْى .

فى الزجل ٩٨

المقطوعة ١

كنَّريد نلبس فذا العيد ، مَحْشُواً جديد مُشاكل
حسنَ التفصيل مليح جِيد ، واسع التربيع وكامل
لو رآه عليَّ قَلِّيد ، كيكون لحسنُ مايل
(كالحيا يكتب ويقرا) ، ويراه مريض ويبرا
متقن الخياطَ محكم ، قد حُزز ورَى ومَقدم

الحديث كما هو واضح عن كساء (محشو) يشتهيه ابن قزمان ، ولفظ (قلّيد) كلمة بربرية الأصل (اَجَليد) تطلق على الزعيم أو الأمير من قبائل البربر . ولم تضبط فى الأصل (على قليد) وأنا أقرؤها (عليَّ) الحرف مضافا الى ياء الملكية المتكلم ، وبها مع تشديد لام (قلّيد) يستقيم الوزن . وقد قرأها الأستاذ جارثيا بغير ياء المتكلم ، ورسمها (على أقلّيد) . وعندى أن المعنى هو : لو أن قليدا رأى هذا المحشو وأنا لابسه لمالَ إلى حسنه .

ثم يجيء الإشكال فعندى أن جملة (كالحيا يكتب ويقرا) لابد أن تكون وصفا للكساء صحفت بوجه من الوجوه أو واجبة التفسير على وجه مقبول . وليس من شك فى أن الأستاذ جارثيا أدرك هذا فحلّه بأن جعل الكلمة الأولى (كالحيا) مصحفة عن (كاتبا) وجعل هذا الكاتب هو الفاعل أو الاسم لفعل (كيكون) فى الفقرة السابقة . فصار الحل عنده :

« لو رآه — أى الثوب — كاتبٌ يكتب ويقرأ ، على قليدٍ لكان مائلا — أى الكاتب — لحسنه » .

وقد تردد الأستاذ جارثيا فى الاطمئنان إلى هذه القراءة . وفى الحق أنها تدعو إلى التردد ، ذلك أن الثناء على الثوب وهو علَى ابن قزمان حين يجيء

الإعجاب من الأمير لا يكون تقديرا للكساء خلافا للأمر حين يجيء الإعجاب من كاتب والثوب على الأمير ، فضلا عن التكلف من حيث التقديم والتأخير .

ونقف الآن عند كلمة (حيـا) التى الحق بها فى النص كاف التشبيه (كالحيا) . استعملت هذه الكلمة فى ديوان ابن قزمان بمعنى (الحيـاة) فى زجل ١٢٩ مق ٦ وزجل ٣٨ مق ٢٥ وزجل ١٠٠ مق ٢ وزجل ٣٨ مق ٢٥ . وربمـا جاءت بنفس المعنى فى زجل ١٢٠ مق ٥ وجاءت الكلمة متصلة بالكاف فى زجل ٧٨ مق ١١ حيث قال :

فخدَّيْه وردةً كالحيا

ولعلها هنـا بمعنى الغيث والخصب والربيع . وهو من المعانى العربية للفظ (الحيا) ولا يجوز أن تكون هنا بمعنى (الحياء) الاّ أن يقلب التشبيه فيقال (فى خديه حيا كالوردة) أو أن يقال (من الحيا) وأحسب أن (كالحيا) فى وصف المحشو يتفق من حيث المعنى مع (كالحيا) فى وصف الخد ، يراد به الحسن والجمال ، وان جهلنا المعنى الدقيق لمدلول الكلمة . وعلى ذلك يمكن أن تقبل الكلمة ولا تعتبر مصحفة .

أما عبارة (يكتب ويقرا) فربمـا كانت تصحيفا عن (يُكسَى ويَعْرى) تصورا أنه ربمـا كان هذا النوع من الأكسية ، وهو ذو بطـائن (محشو) ، يقبل الزيادة والنقصان فى تلك البطائن ، فعبر عن ذلك بالفعلين يكسى ويعرى .

فى الزجل ١٠٣

المقطوعة ٧

لسْ عليّ قميص ذاب ، إلاّ قميصـا مرقَّـــع
وطُـوَيشر غِـفـــاره ، الطُرّ كـلُّ مقطـــع

سلّ لو كان لعنـــقى ، أو كان على راسى قُنْزع
(بابه) كنت أنا نرقص ، فى لعبة القليـانى

الكلمة التى لم تنقط فى أول القفل هى (بابَة) وهى لفظـة اصطلاحية تستخدم فى لعبة (خيـال الظل) ويراد بها الفصل أو الجزء أو المشهد من تمثيلية تلك اللعبة . ونص ابن قزمان هنا طريف ، ويدل على أن لعبة القليانى هذه هى اسم للعبة خيال الظل . وربما كان القليانى لاعب مشهور عندهم . ووصف الزجال للباسه المهلهل الممزق يدل على أن بابات تلك اللعبة فى الأندلس كانت كما هى المشرق تعتمد على الهزل والإضحاك .

وقد قرأ الأستاذ نيكل الكلمة (بأنّه) وقرأها الأستـاذ جارثيا (بأيدى) وشك فى قراءتها .

ولفظ (بابة) يرد فى كتاب طيف الخيال لابن دانيال (عاش فى القرن السابع الهجرى[١]) ويرد فى شعر المشارقة . قال ضياء الدين بن عبد الكريم ، وهو من العصر المملوكى .

تجيىء وتمضى بابة بعد بابة وتفنى جميعا والمحرك باقِ[٢]

وقد وجدت إشارة إلى هذه اللعبة فى الذخيرة لابن بسام ، وإن لم ترد فيها من الألفاظ الاصطلاحية غير كلمة (خيال) وهى فى مقامة لابى حفص ابن الشهيد[٣] .

« ثم مال بنا إلى بيت مكنّس ، منوع مجنس ، قد جلله حصرا بلدية ، وغشاه بسطا بدوية ، ومد فيه شرائط وحبالا ، كأنه يريد أن يخرج خيالا . . . »

---

(١) عن ابن دانيال . انظر تاريخ بروكلمان الملحق جـ ٢ ص ١ (الطبعة الثانية) . وكتاب «خيال الظل وتمثيليات ابن دانيال» لابراهيم حمادة — القاهرة ١٩٦٣
(٢) الأدب العامى فى مصر فى العصر المملوكى لأحمد صادق الجمال — القاهرة ١٩٦٦ ص ٢٠١
(٣) الذخيرة القسم الأول — المجلد الأول ص ١٨٦

وكذلك وردت إشارة لهذه اللعبة فى ديوان الششترى على سبيل الموعظه فى زجله الذى جعل فى قفله .

ما الناس الاّ كما الخيال فانظر إلى ماسك الصور[1]

ولفظ (أنا) فى الفقرة المذكورة رسمت بغير ألف (انَ) ولفظ طويشر تصغير طاشر أو طشور ، وهو فيما يبدو الجزء العلوى من الغفارة[2] . والطر وجمعها طُرَر هى أطراف الثوب . والقنزع وهو فى الأصل عرف الديك يطلق على غطاء طويل للرأس[3] .

فى الزجل ١٠٤

المقطوعة ٩

تهن أبو بكر ذا الأمـداح ، وذا الثنا
ولا يقول حد ذا الأسحار ، إلاّ أنـا
رايتْ (مقامى) واتْ يَذَّ ، ريتَ المنا
ولا يَعُدنى بحالْ غيرى ، الاّ بَليد

يبدو أن كلمة (مقـامى) مصحفة عن (مُناىَ) ولا يختل بها الوزن . وهى أشبه بالمعنى والسياق .

---

(١) الديوان ص ١٤٢ بتحقيق على سامى النشار — الاسكندرية ١٩٦٠

(٢) انظر معجم دوزى ج ١ ص ١٨

(٣) ذكر ابن مكى الصقلى فى تثقيف اللسان (تحقيق عبد العزيز مطر — القاهرة ١٩٦٦ أنهم يقولون قنزعة الديك والصواب قوزعة ص ١٩٥

فى الزجل ١١٠

المقطوعة ٥

قلبك (للعـــاشق) ذا لا ليّن ، ولا شـديـد
كا انا منكْ لا قريب نِعْمَـــه ، ولا بعيـــد
ان كان ترى [عَيْشُ] دون معنى ، (فزور) وزيد
وان بنين يذّ أن تُحييه ، فاحسن إليه

لفظ (للعاشق) فى الأصل (العاشق) وقد أصلحها الأستاذ جارثيا . وكلمة (نِعْمَه) تجيء عند ابن قزمان بمعنى (كثيراً) أو (جداً) وترسم فى الديوان (نِعْمَ)[٢] وقد رسمت فى معجم Voc ص ٦١٩ بالهاء (نعمه) كما هى فى هذا الزجل ، وقد حذفها الأستاذ جارثيا ، ولا مبرر لهذا ، فان الوزن يستقيم إذا وصلت ألف (أنا) وسكنت كاف (منكْ) .

أما الفقرة الثالثة فاعتقد أن كلمة سقطت من الناسخ ، وأرجح أن تكون (عيشُ = عيشهُ) . أما (فزور) فأرى أنها تحريف للفعل (جار يجور) أى (فجور) . وقد أقام الأستاذ جارثيا الفقرة على الوجه التالى :

إذا كتّرى ، دونُ مغْنى ، فذود وزيد

فى الزجل ١١١

فى هذا الزجل — وهو يتألف من تسع مقطوعات — يتحدث ابن قزمان عن محبوبه الذى جفاه ، وأنه — أى الزجال — أرسل إليه خطابا يستعطفه فيه مع رسول . ولكن الرسول عاد يائسا ، يعلن أن لا أمل لابن قزمان فى بلوغ

---

(١) انظر زجل ٦٢ مق ٢ والأزجال ٦٨ ، ٧٥ ، ٨٣ ، ١٤٤ وانظر معجم Voc ص ٦١٩

مراده . ثم تجيء المقطوعة السابعة ، ويحتمل أن تكون قولا مقولا على لسان الرسول أو على لسان الزجال ، ونصها :

لقاضى وَشْكُ ابنَ ابى درهم ، نشكو بَعَد
انَّ القضا اسمُ عندَ الناس ، نِعمَ الولـــد
أَوْجَـه يا ابن أخى المثقـال ، مِن كل واحد
واكثرُ الفضَّه صِيادَ ، من الشَّباك[١]

والإشكال هنا هو : هل نحن أمام مقطوعة فى المديح ، وأن الممدوح هو قاضى مدينة وَشْقـة (وشكة) وأن اسمـه ابن أبى درهم ؟ ذلك ما أخذ به الأستاذ جارثيا ولا بأس من أن نأخذ به ، بدلا من أن نفترض أن المقطوعة كلها مديح فى الدرهم ، سماه مشخصا له (ابن أبى درهم) وأن كلمة (وشك) هى من الفعل شكا يشكو ، وهو ما خطر لنا فى بعض الأوقات .

ولكن بقى لتفسير صلة فقرات المقطوعة فيما بينها أن نقول إن الزجّال قد أضمر جملا لا يستقيم الكلام إلاّ بافتراضها . فهو يشكو فى الفقرة الأولى للقاضى فقره وحاجته إلى الدنانير ، ويقول له إن المثقال أكثر وجاهة من كل شخص . (أوجه . . . من كل أحد) وأن الفضة أكثر صيادة (صيادَ) من شباك الصيد فيما يتصل باستدراج المحبوب ، مفترضا أن القاضى سيمنحه هذه الدنانير . وينبغى أن نسلم أن نصيب القـاضى من المديح فى هذه المقطوعة بل وفى الزجل كله لا يزيد عن فقرة واحدة .

نقول ذلك لأن الأستاذ جارثيا قرأ كلمة (أَوْجَه) على أنها (أُجُّهْ) أى وجه الممدوح ، وتلك قراءة لا تستقيم مع بقية الجملة ، ولا مع سيـاق الفقرة التـالية .

---

(١) فى الأصل (شباك) والوزن يستلزم (ال) وقد أضافها الأستاذ جارثيا .

فى الزجل ١١٩

القطوعة ٦

يرحب ابن قزمان فى هذا الزجل بمجىء شوال ، وأن العيد يسوق السرور للناس ، ولكنه يستدرك :

جِيد كَيّكون لولا هذا العام[1] ، مَا جَا (فُجاه)
وكَنّقول ليت شعرى العيد ، متى نراه
فأكثر الناس يقول ليت شىء ، نقول تراه
بين الرماد بحال دجال ، بين السفال

يقول : كان يكون العيد أو شوال حسنا (جِيد) لولا ما ذا ؟ أظنه يريد لولا مجيىء الغلاء وارتفاع الأسعار ، وشكوى ابن قزمان من الغلاء فى أكثر من زجل . واعتقد بناء على هذا أن لفظ (فُجَا) وقد ضبطها بضم الفاء هى الكلمة الأعجمية Puja وقد وردت فى معجم القالا بمعنى ارتفاع السعر . وترجمها ص ٣٥٩ بما يلى :

(زيادة — زيادات Puja en almoneda) . وترجم الفعل Pujar بالفعل العربى (نزيد) فى ص ٣٣٩ ولا يزال الفعل يحمل فى المعاجم الاسبانية هذا المعنى ، وكذلك الاسم . والضمير فى (فجاه) يعود على العام أى (لولا ما جاء غلاؤه) . و (ما) هنا ليست النافية بل المصدرية (ما جاء = مجيىء) .

والغريب أن كلمة (غَلاه) العربية يستقيم بها الوزن والقافية ، ولولا التزامنا برسم الأصل لقلنا إنها مصحفة عن (غَلاه) . وإنما افترضنا أنها كلمة أعجمية

(١) فى الأصل : العالم . وقد أصلحها الأستاذ جارثيا .

لأن كلمة (فُجاه) فى العربية إن أريد بها (المفاجأة) ليس لها معنى لأن شوال يجيء بعد انتظار طويل فى رمضان فليس فى مجيئه مفاجأة .

أما الفقرة الثانية فتكمل معنى الفقرة الأولى يريد لولا الغلاء لزاد شوقنا للعيد وانتظارنا له .

أما الفقرة الأخيرة والقفل فمعناها غير واضح عندى . ولم أعثر لها على حل .

فى الزجل ١٢٥

أ — المقطوعة ٢

يَهنيك من ادلّل ، وفاقت أوجاعُ
إن ولىّ أو أقبل ، اش ما عمل داعُ
زمان (بحرس الخل) ، من اللعب ماعُ

ربما كانت الكلمتان (نَحُوس أبخل) من النحس والبخل . وقد رسمت كلمة (فاقت) بالتاء المربوطة ويقصد من (فاقت أوجاعه) زادت أوجاعه بالنسبة لعاشقه . وكذلك رسمت (ولىّ) بالالف (ولاّ) .

ب — مقطوعة ٣

حبيبٍ يتمنزل ، لما أنا عبدُ

ولفظ يتمنزل صحيح ومعناه يُدِلّ بمنزلته ويتكبر . وقد ورد الفعل فى رسالة ابن حزم عن الأخلاق (مداواة النفوس) مصحفا (يتمترك) بالتاء ثم الكاف وتوقف أمامها آسين بلاثيوس[1] .

عبد العزيز الأهوانى

(١) انظر هامش ص ١٢٨ من Miguel Asín: Los Carácteres y Conducta — Madrid 1916.

صور من المجتمع الأندلسى

فى عصر الخلافة الأموية وعصر دويلات الطوائف
من خلال النقوش المحفورة فى علب العاج

بلغت الأندلس فى عصر الخلافة الأموية قمة ازدهارها الحضارى ، وغلب على أهلها الرفه ، فعمدوا إلى الاستمتاع بالحياة وملذاتها ، واستغرقوا فى الترف واللهو ، واستناموا إلى كل مظاهر الرقة ، وكان ذلك الاسراف فى حياة المتع وشهوات النفس عاملا رئيسيا من عوامل التفتت السياسى الذى انتهى بقيام دويلات الطوائف . ونستدل على الازدهار الحضارى الذى أصابته الأندلس فى عصر الخلافة من العلب العاجية التى كانت تصنع فى دارى الصناعة بقرطبة ومدينة الزهراء والتى وصل إلينا منها عدد يصل إلى نحو الثلاثين ما بين صناديق مستطيلة الشكل غطاؤها على شكل هرم ناقص أو مسطح كانت تخصص لحفظ الحلى وأدوات الزينة ، وعلب أسطوانية الشكل كانت تتخذ لحفظ العطور والعنبر والمسك[1] . وتكسو هذه العلب والصناديق نقوش نباتية

---

(١) يتضح ذلك من الأبيات الشعرية المنقوشة بالخط الكوفى حول حافة غطاء علبة أسطوانية الشكل محفوظة فى متحف الجمعية الاسبانية بنيويورك ، نطالع فيها الأبيات الآتية :

منظرى أحسن منظر   نهد خود لم يكسر
خلعتى الحسن على   حلة تزهى بجوهر
فأنا ظرف لمسك   ولكافور وعنبر

(ارجع إلى : José Ferrandis, Marfiles árabes de Occidente, tomo I, Madrid, 1935, p. 65.
محمد عبد العزيز مرزوق ، التحف المصنوعة من العاج ، مجلة كلية الآداب ، جامعة القاهرة المجلد السابع عشر ، ١٩٥٥ ، ص ٨) .

من توريقات قد تختلط أحياناً برسوم طيور وحيوانات أو تزدان بوريدات مفصصة تطوق رسوما آدمية أو صور حيوانات تنتظم زوجين وتمثل جوانب من الحيـاة الاجتماعية فى الأندلس ، ولا تخرج هذه النقوش عن ثلاث موضوعات أساسية :

الأول : مجالس طرب وشراب يعقدها الأمراء فى البساتين أو المتنزهات ، وتدار فيها كؤوس الخمر ، بحيث تبدو فى كل وريدة منها صورة رجلين متقابلين بينهما شجرة ترمز لشجرة الحيـاة الأشورية[1] ، وأحيانا صور ثلاثة رجال أحدهم يهم باحتساء النبيذ بين فتيين من فتيانه أو موسيقيين .

والثـانى : يتعلق بمناظر الصيد بالبزاة والبواشق أو بالفهود أو بالكلاب .

وأما الثـالث : فيتعلق بمبارزات تجرى بين فارسين يتبادلان فيها الطعان بالرماح الطويلة أو تتعلق فى بعض الأحيان بالمصارعة كفن رياضى .

ومن العجيب أن تتشابه هذه النقوش تشابها واضحا مع النقوش المحفورة على اللوحات الخشبية المتبقية من القصر الفاطمى بالقاهرة ، وفيها نشهد نفس الموضوعات داخل جامات ووريدات على النحو الذى نشاهده فى علب العـاج الأندلسية مما يقطع بوجود تيارات فنية بين الأندلس ابتداء من عصر الخلافة الأموية وبين مصر الفاطمية .

أولا : مجالس الأنس والطرب والشراب

أما مجالس الأنس والطرب التى تدار فيها كؤوس الخمر فكانت من الأمور المألوفة والمشاهد اليومية فى حيـاة أهل الأندلس . وتشير المصادر العربية

---

(١) شجرة الحياة عند الأشوريين تتخذ شكل نخلة يتفرع منها الجريد وسعفه خاصة في القسم العلوى .

إلى شغف الأندلسيين بهذه المجالس وولعهم بالطرب والغناء وسماع الايقاع الموسيقى وما يتبع ذلك من حركات إيقاعية ورقص بالكرج [١] وأنواع اللعب المطرب من الدك واللعب بالسيوف [٢] وما إلى ذلك من فنون اللهو . ومن أمثلة هذه المجالس مجلس أنس أعده الحاجب المنصور محمد بن أبى عامر للهو ، وحضره الوزير أحمد بن عبد الملك بن شهيد فى محفة بسبب نقرس كان يعانى منه . ويذكر ابن بسام أن الطرب طما وسما بالحاضرين حتى تصايحوا ، وأخذوا يرقصون بالنوبة ، فلما جاء دور ابن شهيد أنهضه الوزير أبو عبد الله بن عباس ، فجعل ابن شهيد يرقص وهو يتوكأ عليه ونسى أوجاع النقرس [٣] وارتجل ابن شهيد بهذه المناسبة أبياتا وجهها إلى المنصور منها :

هاك شيخ قاده عذر لكا ... قام فى رقصته مستهلكا
لم يطق يرقصها مستثبتا ... فانثنى يرقصها مستمسكا
عاقه عن هزها معتد لا ... نقرس أخنى عليه فاتَّكَا

ووصف ابن شهيد (الحفيد) مجلسا للشراب شارك فيه برقصة فقال :

وعلا بنا سكر أبى ... الا الانابة للمحارم
نرمى قلانسنا له ... ونجر من عذب العمائم

---

(١) يتكون من تماثيل خيل مسرجة من الخشب تعلق بأطراف أقبية تلبسها النساء يحاكين بها امتطاء الخيل ، فيكرون ويفرون ويتثاقفون فى الولائم والأعراس والأعياد ومجالس الفراغ واللهو (ابن خلدون ، المقدمة ، طبعة بيروت ص ٧٦٦) .

(٢) الدك نوع من الرقص اختصت به مدينة أبذة التى تقع على مقربة من نهر الوادي الكبير غير بعيد من بياسه ، وفيها يقول الشقندى : « واشتهرت أبذة بكثرة أصناف الملاهى والرواقص المشهورات بحسن الانطباع والصنعة ، فانهن أحذق خلق الله تعالى باللعب بالسيوف والدك وإخراج القرى والمرابط والمتوجه » (راجع : فضائل الأندلس وأهلها لابن حزم ، وابن سعيد ، والشقندى ، نشر المنجد ، بيروت ١٩٦٨ ص ٥٦) .

(٣) ابن بسام ، الذخيرة فى محاسن أهل الجزيرة ، القسم الرابع المجلد الأول ، ص ١٧ - المقرى ، نفح الطيب ، طبعة الأستاذ محيى الدين عبد الحميد ، ج ٤ ، ص ٢٤٣ ، ٢٤٤ .

وترنمت فيها القيـــا ن لنـا ورجعت البواغم
قمنـــا نصفق بالأكـف لهـا ونرقص بالجماجم (١)

وكان أمراء الأندلس وملوكها يعقدون مجالس الطرب فى ظاهر المدن أو فى البساتين والمنيـات وأبهاء القصور والمتنزهـات ، يفترشون الوسائد والطنافس ، ويأكلون ويشربون ويطربون وقد يرقصون على إيقاع الدفوف والمزامير . ويصف ابن بسام حفلا أقامه المأمون بن ذى النون فى مجلس خلوته بقصر الناعورة أحضر فيه عدداً من المغنين وجميع آلات الطرب ، وبالغ فى تأنيس الحاضرين بالنبيذ (٢) . ويصف ابن خفاجة البلنسى مجلسا من تلك المجالس فى بلنسية فيقول :

فكم يوم لهو قد أدرنا بأفقـــه نجوم كؤس بين أقمـار ندمـان
وللقضب والاطيـار ملهى بجزعة فما شئت من رقص على رجع ألحان (٣)

والظاهر أن مجالس الطرب والشراب كانت من الظواهر المألوفة فى المجتمع الأندلسى ، وأنها لم تكن محرمة ، فالشقندى يذكر أن الوادى الكبير يمتاز عن غيره من الوديان « بكونه لا يخلو من مسرة ، وأن جميع أدوات الطرب وشرب الخمر فيه غير منكر ، لا ناه عن ذلك ولا منتقد ، ما لم يؤد السكر إلى شر وعربدة ، وقد رام من وليها من الولاة المظهرين للدين قطع ذلك فلم يستطيعوا إزالته » (٤) .

ويمكننا أن نتصور هذه المجالس فيما وصلنـا من صور ونقوش على علب العـاج الأندلسية ، من عصر الخلافة الأموية وعصر دويلات الطوائف ، وفيما يلى وصف تفصيلى لبعض هذه الصور .

(١) ديوان ابن شهيد ، تحقيق يعقوب زكى ، القـاهرة ، ص ١٥٦ - شارل بـلا ، ابن شهيد الأندلسى ، حياته وآثاره ، عمان ١٩٦٥ ، ص ١١٦ .
(٢) ابن بسام ، الذخيرة ، قسم ٤ مجلد ١ ، ص ١٠٦
(٣) المقرى ، نفح الطيب ، ج ٢ ، ص ٢٠٦
(٤) نفس المصدر ، ج ٤ ، ص ١٩٩

١ — مجلس الطرب والشراب فى علبة المغيرة بن عبد الرحمن الناصر المحفوظة بمتحف اللوفر (سنة ٣٥٧ هـ)

يضم المجلس رجلين يبدو من ثيابهما أنهما من الشخصيات البارزة إذ يتوسط أكمام ثوبيهما طراز زخرفى مخرم كما تكثر بثوبيهما الطيات والثنيات التى تشير إلى أنها من نوع رقيق ، وقد جلسا على وسادة حافيين على طريقة التربيع ، وأمسك أحدهما بمروحة مستديرة على شكل وردة تتشعع من مركزها البارز خطوط مقناة إلى الأطراف ، فى حين أمسك الآخر فى احدى يديه بزهرة أشبه ما تكون باحدى كيزان الصنوبر لعلها باقة من الزهور ، وفى اليد اليمنى أمسك قدحا أشبه بالقارورة . ويتوسط الرجلين عواد يقف حافيا وقد ضم قدميه فى أدب ، وأمسك بيديه عودا وأخذ يعزف بيده اليمنى فى أوتاره مستخدما ريشة نسر ، فى حين راح بيده اليسرى يضبط دسر العود ومفاتيحه حتى يتمكن من شد الأوتار وإرخائها حسبما يقتضيه اللحن .

٢ — مجلس الطرب فى علبة زياد بن أفلح[1] المحفوظة فى متحف سوث كنسنجتون بلندن (سنة ٣٥٩ هـ)

وفى هذه العلبة وريدة زخرفية تطوق نقوشا تمثل ثلاثة أشخاص يغلب على الظن أن الشخص الذى يتوسطهم هو نفس السيد صاحب العلبة يظهر

---

(١) الظاهر أن زياد المذكور كان ابنا لأفلح بن عبد الرحمن مولى الخليفة عبد الرحمن الناصر وصاحب الخيل فى عهده (ابن عذارى ، البيان المغرب تحقيق ليفى بروفنسال وكولان ، ج ٢ ص ١٩٩) . وفى عهد الحكم المستنصر أسند منصب صاحب الشرطة العليا إلى زياد بن أفلح الذى ورد ذكره فى النقش الكتابى المسجل على العلبة العاجية التى صنعت له .

متربعا على دسته وهو كرسى ضخم مريح له ذراعان ينتهيان من أدنى بما يشبه مخلبى الأسد ، وتزدان قاعدة الكرسى من أدنى بطراز من خمسة عقود نصف دائرية مطولة تطوق زخارف نباتية أقرب ما تكون إلى المحارة ، ويمسك السيد فى يده اليمنى مروحة طويلة قريبة الشبه بالعلم ، وإلى يمينه يقف خادم شاب يمسك بيده سيفا يتجه مقبضه إلى أعلى ورأسه إلى أسفل ، وإلى يساره يقف فتى يمسك فى كل من يديه بقـارورة(١) . ونلاحظ أن الخادمين ينتعـلان زوجين من النعال مدببة الرؤوس يبدو فى الصورة واحد منها .

٣ — علبـة العـاج القرطبيـة المحفوظة حاليا بمتحف اللوفر (وكانت فى الأصل فى مجموعة دافيلييه)

وهى علبة لا غطـاء لها يرجع تاريخها التقديرى وفقا لما تحمله من نقوش وبمقارنتها بمختلف العلب العـاجية إلى عهد الحكم المستنصر . وتطوق رسومها المنقوشة أشرطة مدورة تتضافر فيما بينها مكونة جامات يتجلى فى إحداها مجلس أنس يمثله سيد يتربع على سرير عريض له حشية سميكة ويظهر من أرجله اثنان ينتهيـان بمخلبى أسد ويمسك السيد فى إحدى يديه كأسا(٢) يميـل الى الاستدارة ، ويجلس بجواره عواد يوليه وجهه وقد جلس فى وضع متربـع مع رفع إحدى ركبتيـــه ، وأخذ يعزف بيديه اليمنى على العود فى حين أمسك باليسرى الدستان أو مفـاتيح العود ، ولا تظهر فى الصورة أقدام الشخصين .

---

(١) يظن الأستاذ الدكتور محمد عبد العزيز مرزوق أن الخادم يقدم إلى صاحب الشرطة قارورة بها ماء مثلج يخفف به من حرارة الجو (محمد عبد العزيز مرزوق ، الفنون الزخرفية الاسلامية فى المغرب والأندلس ، بيروت ، ١٩٧٢ ، ص ١٩١) ولم ير الأستـاذ جومث مورينو فى يد الفتى المذكور سوى قارورة واحدة (جومث مورينو ، الفن الاسلامى فى اسبـانيا ، ترجمة الدكتور لطفى عبد البديع والسيد عبد العزيز سالم ، ص ٣٥٧) .

(٢) جومث مورينو ، المرجع السابق ، ص ٣٥٧

٤ — صندوق الحاجب سيف الدولة عبد الملك بن المنصور محمد بن أبى عامر ، المحفوظ بكاتدرائية بنبلونة (٣٩٥ هـ)

يزدان أحد الجانبين الطويلين للصندوق بثلاث وريدات تمثل نقوشها مجلساً من مجالس الطرب والشراب . ففى الوريدة الوسطى جوقة من ثلاثة موسيقيين أحدهم عوّاد يجلس شبه متربع فى الوسط على وسادة ، وقد رفع إحدى ساقيه ، وشرع فى العزف على أوتار العود ، وإلى يساره زامر يولى إليه بوجهه وقد رفع إحدى ركبتيه ، ومد قدميه ، وأخذ ينفخ فى مزمار من شعبتين لعله النورة ، يمسك كل شعبة منهما بإحدى يديه . وإلى اليمين رجل ضاعت معالم وجهه ولكنه يجلس جلسة يرفع فيها ركبتيه ، ولعله كان ينفخ بمزماره ، وفى الوريدة اليمنى نقش يمثل شخصا نستدل من ضخامة صورته ومن لحيته الكثة التى تظهره وقد تجاوز الأربعين ومن وجود خادمين صغيرى الحجم واقفين ، الأيمن منهما يحمل فى يده اليسرى مروحة على شكل علم وفى اليمنى قارورة نبيذ ، والأيسر يحمل مذبة نستدل من كل ذلك على أن هذا الشخص اما أن يكون الحاجب نفسه[١] أو الخليفة هشام المؤيد[٢] يجلس مسترخيا على حشية ويمسك فى يده اليمنى عنقودا من العنب أو باقة من الازهار أو ما يشبه فرعا نباتيا مدبب الرأس ، وفى اليد اليسرى قارورة نبيذ ، ويتجلى على وجهه

(١) هكذا يعتقد الأستاذ الدكتور عبد العزيز مرزوق (المرجع السابق ص ١٩٧) كما يعتقد سيادته أن صورة الأسدين المتدابرين اللذين يتمثلان فى أدنى الوسادة يشكلان رجلى السرير ، والحقيقة أن هذين الأسدين ليسا سوى تكوين زخرفى أراد بهما النقاش ملأ الفراغ الواقع تحت الوسادة أو الحشية بدليل أن علبة زياد بن أفلح المحفوظة فى متحف فكتوريا وألبرت تضم مشاهد مماثلة خاصة الصورة التى تمثل صاحب الشرطة جالسا على الدست ، حيث نرى أسفلها صورة صقرين متقابلين يلويان رقبتيهما إلى الوراء ما بين رجلى الدست .

(٢) السيد عبد العزيز سالم ، قرطبة حاضرة الخلافة فى الأندلس ، ج ٢ ، بيروت ١٩٧٢ ص ٩٧ .

كل مظاهر النشوة والطرب ، إذ انتفخت أوداجه ، وعلت البسمة وجهه ، فظهرت أسنانه وانكمشت عيناه .

أما الجامة اليسرى فيظهر فيها رجلان من خاصة الحاجب بينهما شجرة ، يجلسان على وسادة ، أحدهما متربعاً وقد بانت إحدى قدميه ، والثانى يجلس رافعا ركبتيه بعض الشيء ، وقد مد قدميه على الوسادة . ويمسك الأول (على اليمين) فى يده اليسرى فرعا نباتيا ، بينما يمسك فى اليمنى قارورة نبيذ رقبتها قصيرة ونرى طيات كم جبته وقد تهدلت . أما الثانى فيمسك بيده اليسرى قارورة شراب رقبتها طويلة ، وباليمنى مذبة . وعلى الرغم مما يبدو عليهما من فخامة ، فاننا نستدل من صغر حجم صورتيهما — وإن كانت أكبر من صور الموسيقيين — بالقياس إلى صورة الحاجب أنهما أدنى منه منزلة ، ولعلهما من كبار رجال الدولة العامرية . ويظهر فى الفراغين الواقعين بأعلى الوريدة الوسطى نقشان تتمثل فى كل منهما صورة شخص يجلس القرفصاء ، يبدو من طريقة وضع يد كل منهما على صدره أنه مغنى أو مغنية .

٥ — الصندوق المحفوظ بمتحف فكتوريا والبرت بلندن

(لا يحمل تاريخا)

يشبه هذا الصندوق بتقسيماته الزخرفية وموضوعات الزخرفة الصندوق سالف الذكر ولهذا نعتقد أنه يرجع إلى أواخر عصر الخلافة بقرطبة . ويزدان أحد الجانبين الكبيرين للصندوق بثلاث جامات مستديرة متضافرة فيما بينها يتمثل في الجامتين المتطرفتين مجلس شراب وطرب . ففى الجامة اليمنى رجلين بينهما شجرة ، يجلس الأيمن منهما متربعاً على وسادة وقد أمسك بيده اليسرى مروحة مستديرة الرأس أشبه بالوردة الكبيرة ، وأمسك بيده الأخرى قارورة من رقبتها ، وتظهر على وجهه ملامح الطرب والنشوة . أما الأيسر فعواد يجلس متربعاً وإن

كان قد رفع ركبته اليسرى قليلا ليتمكن من إمساك عوده ، وضبط أوتاره ، وأخذ يعزف على أوتـار العود بيده اليمنى فى حين أمسك دسر العود بأصابع يده اليسرى . أما الجامة اليسرى فيتمثـل فيها رجلان يجلسان على وسادة مماثلة ، الأيمن منهما يجلس متربعاً وقد رفع إحدى ركبتيه ، وأمسك بيمنـاه باقة من الزهر راح يقربها من أنفه ليشمها ، وأمسك بيسراه كأساً . والشخص الثانى زامر يجلس القرفصاء موليا وجهه شطر السيد وقد رفع ركبتيه ، وأخذ ينفخ بمزماره ، وقد انتفخت أوداجه .

وتستمر التقاليد الخلافية فى تصوير مجـالس الطرب والشراب فى عصر الطوائف بل وفى عصر دولتى المرابطين والموحدين . فمن القرن السادس الهجرى (عصر المرابطين) صندوق من العاج محفوظ بكاتدرائية بلمـة بجزيرة ميورقة ، تعبر رسومه عن مشهد من مجالس الطرب الأندلسية . ففى إحدى الدوائر التى تزين أحد جانبى الصندوق دفافـة تجلس على كرسى وتضرب على الدف ، وفى دائرة أخرى تظهر موسيقية تعزف على آلة الجنك المعروفة بالقانون(١) .

ومن القرن الثامن الهجرى صندوق من الخشب تكسوه رقائق من العاج محفوظ اليوم بدير سانتا ماريا دى أوبرتا ، يزدان أحد جانبيه الكبيرين برسوم داخل أقواس مفصصة يمثل أحدها منظر عوادة متربعـة تمسك عودا وتلعب بأوتاره ، والثانية تمسك قانوناً(٢) .

ومن القرن الثامن أيضاً صندوق من الخشب المغطى برقائق من العـاج محفوظ اليوم فى كاتدرائية سمورة رسمت على كل من جانبيه الكبيرين صورة عوادتين تعزفان على العود ، ويتكرر منظرهما على غطاء الصندوق ، ونلاحظ أنه إلى جوار كل عوادة قارورة نبيذ ، أما الجانبان الصغيران فيزدان كل

---

(١) José Ferrandis, Marfiles árabes, t. II, p. 154 Lamina 25, fig. N° 31.

(٢) Ibid. t. II, p. 213, fig. 94.

منهما بصورة رجلين بينهما قارورة نبيذ ، وعلى هذا الجانب من الغطاء صورة امرأة تعزف على القانون[١] .

أما فيما يتعلق بمناظر الرقص واللعب بالسيف ، فهناك نقش تزدان به لوحة من العاج كانت فى الأصل أحد الجانبين العريضين لصندوق من العاج ، يحتفظ بها اليوم متحف المتروبوليتان بنيويورك ، واللوحة لا تحمل نقشا كتابيا يشير إلى تاريخ صناعتها ، ومع ذلك فمن المعتقد أنها من أواخر القرن الرابع الهجرى ، أو بداية القرن الخامس ، وتزدان اللوحة بنقوش زخرفية تمثل زخرفة نباتية قوامها شجرة الحياة تتفرع منها توريقات تتخللها كيزان الصنوبر ووريدات . ويتقابل حولها من أدنى كلبا صيد من النوع المعروف بكلاب سلوق[٢] يشرأبان بعنقيهما نحو طاووسين متقابلين ينظران إلى حمامتين متدابرتين . ويتناوب هذا التكوين مع تكوين آخر قوامه شجرة الحياة تتوسط راقصا وراقصة يلعبان بالسيف لعبة الدك[٣] ، وتغطى اللاعبة رأسها بخمار ينسدل على كتفيها ، وإحدى قدميها تقابل قدم رفيقها فى اللعبة ، بينما تنحنى بساقها الأخرى حتى تكاد تلمس الأرض بركبتها على النحو المعروف فى رقصة الدبكة اللبنانية .

ثانيا : الصيد بالبزاة والكلاب والفهود

يعتبر الصيد أهم وسائل التسلية ، والرياضة المفضلة عند الشعوب الشرقية ، وكانت مناظر الصيد من الموضوعات التى سجلها المصور أو النقاش المصرى القديم أو الأشورى أو الفارسى فى سجلاته التذكارية[٤] .

---

(١) Ferrandis. t. II, p. 210, fig. 89.

(٢) تنسب إلى قرية سلوق باليمن ، والعرب تنسبها كما تنسب الخيل (كتاب البيزرة لأبى عبد الله الحسن بن الحسين ، تحقيق الأستاذ محمد كرد علي ، دمشق ١٩٥٣ ص ١٤٠ ، ١٤١)

(٣) Ferrandis, t. I, Lamina 6, fig. 6.

(٤) فما يتعلق بمصر ، راجع : برستد ، انتصار الحضارة ، ترجمة الدكتور أحمد =

وكان العرب من الشعوب التى أولعت بالصيد ، من ذلك العرب الجاهليين فى البادية [١] ، وخلفاء بنى أمية وبنى العباس [٢] ، وأمراء الدولة الاخشيدية [٣] والحمدانية [٤] ، وخلفاء الدولة الفاطمية [٥] . ومعظم مناظر الصيد تمثل الصراع مع الوحوش ، وأكثر مناظره وروداً فى العلب العاجية بالأندلس الصيد بالبزاة أو الصقور ، وأقلها الصيد بالكلاب أو الفهود أو الصيد بالحراب أو السهام ، ركوبا على الخيل أو على الأقدام . وقد بلغ من اهتمام أمراء بنى أمية وخلفائهم فى الأندلس بالصيد بالبزاة ، أن خصصوا للبيازرة خطة يتولاها بعض ثقات الأمير أمثـال : بدر بن أحمد وفطيس بن أصبغ [٦] . وكان الصيد بالبزاة والجوارح

= فخرى ، القـاهرة ١٩٥٥ ص ٣٥ — نجيب ميخائيل ابراهيم ، مصر والشرق الأدنى القديم ، الجزء الأول ، مصر ، القاهرة ١٩٦٠ ص ١٩٨ ، وفيما يتعلق بالعراق تتمثل هذه الرياضة في النقوش التى يزدان بها قصر سرجون الثـانى المعروف باسم دورشاروكين ويقع شمال شرقى نينوى (راجع : برستد ، المرجع السابق ، ص ٢١٠ — نجيب ميخائيـل ، حضارة العراق القديمة ، القاهرة ، ١٩٦١ ، ص ٢١٨ — ٢٢١) .

(١) اشتغـل أهل الطائف إلى جانب حرفتى الزراعة والتجارة بالصيد الذى كان يتم فى الغابات المجاورة للطائف على سفوح جبل غزوان ، وكانت جماعات الصيادين يأتون من مكة ومعهم كلاب الصيد والبزاة لصيد الحيوانـات والفهود (عبد العزيز سالم ، تاريخ العرب فى العصر الجاهلى ، بيروت ١٩٧١ ، ص ٣٧٧) .

ويذكر صاحب الأغـانى ، أن الحارث بن عمرو بن حجر الكندى كـان يخرج لتصيد الظباء وأنه هلك بعد أن صاد تيسا وأكـل منه (أبو الفرج الاصفهانى ، كتاب الأغـاني ، طبعة بيروت ، ١٩٥٦ ، ج ٨ ، ص ١٢٧) .

(٢) كتاب البيزرة ص ١٧ — ٥٢ . وقد أولع بالصيد بالبزاة كثير من أمراء بني أميـة وملوك الطوائف فى الأندلس كمـا أغرم به الأغـالبة فى إفريقية إلى حـد أن أحدهم وهو أبو عبيد الله محمد بن أحمد كان يعرف بأبى الغرانيق لكثرة ولوعه بتصيدها (ابن الابار ، الحلة السيراء ، تحقيق الدكتور حسين مؤنس ، ج ١ ، ص ١٧١) .

(٣) البيزرة ، ص ١٨٣

(٤) نفس المصدر ، ص ١٥٦ — ١٦٤

(٥) نفس المصدر ، ص ١٤٩

(٦) ابن عذارى . البيان المغرب ، ج ٢ ص ١٥٩
Lévi-Provençal, l'Espagne Musulmane au Xe siècle, p. 55.

يعرف بالبيزرة ، وهى لفظة مشتقة من كلمة بازيار أى حامل الباز ، ولم تكن البيزرة بابا من أبواب الترف يلهو فيه الملوك وكبار رجال الدولة كما يلهو أرباب البطالة والغنى[١] ، وإنما كان رياضة يشترك فيها الخاصة والعامة على السواء أو « الملك الجبار والصعلوك منسحق الأطمار » على حد قول كشاجم[٢] .

ا — الصيد بالبزاة والجوارح :

وكان الملوك هواة الصيد بالبزاة يدربون صقورهم وجوارحهم على الصيد فى نواحى أشبونة وجبال شرق الأندلس وجزر البليار[٣] ، وكان صاحب البيازرة يهتم فى عصر الخلافة بقرطبة بصيد الخليفة فى الموسم الذى تكثر فيه الغرانيق بالوادى الكبير[٤] ، ويذكر ابن الأبار أن أمراء بنى أمية فى الأندلس كانوا يقبلون على الصيد[٥] ، واستمر هذا التقليد متبعا فى الأندلس طوال العصر الإسلامى كله ، بل انتقل منها إلى إسبانيا المسيحية . وتزخر كتب الأدب الأندلسى بأمثلة شعرية عديدة يتردد فيها ذكر الشوذانقات والشواهين والبزاة التى كانت تستخدم فى الصيد ، فالوزير الكاتب أبو بكر بن القبطرنة يكتب إلى الوزير أبى محمد بن عبدون يستدعى منه شوذانقا فيقول :

مضى الأنس الا لوعــــة تستفزنى　　الى الصيد الا أننى دون شاهين
فمن به ضــافى الجنــاح كأنــه　　على دستبان الكف بعض السلاطين

---

(١) البيزرة ، ص ٦

(٢) نفس المصدر ، ص ٦ ، ٢٠

(٣) Henri Pérès, la poésie andalouse en arabe classique, au XIe siècle, Paris 1937, p. 347.

(٤) Lévi-provençal, op. cit., p. 55, note 8.

(٥) ابن الأبار ، الحلة السيراء ، ص ٤١ — ابن عذارى ، ج ٢ ص ١٤٦ — ابن الخطيب ، أعمال الأعلام ، تحقيق ليفى بروفنسال ، بيروت ، ص ١٢

اذا أخذَت كفّـــاه يوما فريسةً ... فمن عقد سبعين إلى عقد تسعين[١]

وقال أيضاً يستجدى بازيا من الملك المنصور بن الأفطس صاحب بطليوس :

يا أيهـــا الملك الذى آبـاؤه ... شم الأنوف من الطراز الأول
حلّيت بـالنعم الجسام جسيمـة ... عنقى فحـل يدى كذاك بأجـدل
وامنن به ضافى الجنـاح كأنما ... جذبت قوائمـــه بريح شمـال
متلفّتـا والطـــل ينـثر بردُه ... منه على مثـل اليمـانى المخمـل
أغدو به عجبا أصرف فى يدى ... ريحـا وآخذ مطلقا بمكبـل[٢]

ويمدح عبد الجليل بن وهبون المرسى الشاعر المعتمد بن عباد ملك إشبيلية بقـوله :

للصيـــد قبلك سنـة مأثورة ... لكنهـا بك أبدع الأشيـــاء
تمضى البزاة وكلما أمضيتهـــا ... عاطيتهـــا بخـــواطر الشعراء

وقد كتب أبو عبد الرحمن بن طاهر أمير مرسية إلى المنصور بن محمد بن أبى عامر ملك بلنسية مع شوذانقات أرسلها إليه فقال : « وإنى لما شيعته أيّده الله ، وبتُّ فى المحلة الكريمة معه ، قصدنى نائـل مملوكه فى ارتياد أفرخ من الشوذانقات عند أوانها والبعث بها وقت تهيئها وإمكانها ، فلم أفارق لها ارتقابا ، ولاحددت للمباحثة عنها نقابا ، ولمظانها طلابا ، إلى أن حان حين ظهورها ، وامتلأت منها جحور وكورها ، وبدا سعيها ، واكتسى عريها ، ووجهت طبـا رفيقا لاستنزالها يرتقى إلى ذرى أجبالها ، ويميز أفرها ، ويحوز أشرها ، فجلب منهـا عددا دربت يداً فيداً ، إلى أن تخرج منها ثلاثة أطيار . كأنها شعل نـار ، أجل كل صيد ، وقيده أيما قيد ، تقلب حوادق مقل ، وتنظر نظر

(١) الفتح بن خاقان ، قلائد العقيان ، القاهرة ١٣٢٠ هـ . ، ص ١٦٠
(٢) المقرى ، نفح الطيب ، ج ٦ ، ص ٤٨

مختبل ، وتسرع فى الانقضاض ، كالوحى والايماض ، وترجع إلى يد وثاقها ، كأنها أشفقت من فراقها ، بمخلب دام ، وأبهة مقدام ، فناهيك بها يا مولاى سعد لك ذخرها ، وعبد قن لك تخيرها ، وهى واصلة من يد حاملها ، تحمل رغبة ناظمها ، فى البساه حلة التشريف والتنويه بالامر بقبولها ، والمراجعة عن وصولها ، إن شاء الله تعالى[١] » .

وأعظم الجوارح على الاطلاق ، الشواهين والبزاة والزرق والبواشق والصقور والعقبان والشذانقات والسقاوات والزمامجة[٢] ، وأكثر ما تصيد هذه الجوارح طيور الماء والكراكى والغرانيق والقمرى والحمائم . أما الكلاب والفهود فتصيد الأرانب والأيايل والثعالب كما تصيد الغزلان والظباء والتيوس والبقر الوحشى . وقد يصيد الكلب الدراج ، كما يمكن للصقر والبازى أن يصيدا الأرنب[٣] والغالب أن الكلب يصيد الأيل .

ب — الصيد بالكلاب والفهود :

أما الكلاب فأشهرها كلاب سلوق اليمنية[٤] التى تتميز بقدرتها على تمييز العنز من التيس فى القطيع كله ، فتقصد التيوس ، ولا تجوز عليها حيل الثعالب ، وقد أشرنا فيما سبق إلى لوحة عاجية من عصر الخلافة تزدان بنقوش من بينها كلاب سلوق . وفى كلبة صيد أهداها ابن المرغوى النصرانى الإشبيلى إلى المعتمد بن عباد يقول :

---

(١) الفتح بن خاقان ، المصدر السابق ، ص ٦٥

(٢) كتاب البيزرة : البواشق ص ٥٠ وما يليها ، والبزاة ص ٦٥ وما يليها ، والزرق ص ٧٩ ، والشواهين ص ٩٥ ، ١٠٤ ، والصقور ص ٩٩ ، والسقاوات ص ١٠٨ ، والعقبان ص ١١٠ ، والزمامجة ص ١١٣

(٣) البيزرة ، ص ١٤٨

(٤) نفس المصدر ، ص ١٤٠ وما يليها .

لم أر ملهى لذى اقتناص ومكسبا مقنع الحريص
كمثل خطّار ذات جيد أتلع فى صفرة القميص
كالقوس فى شكلها ولكن تنفذ كالسهم للقنيص
إن تخذت أنفها دليلا دل على الكامن العويص[١]

أما الصيد بالفهود فعادة هندية انتقلت إلى العرب[٢] ، ويسمى صاحب الفهد الفهّاد كما يسمى صاحب الصقر الصقّار وصاحب الكلب الكلاّب[٣] .

وتتمثل مناظر الصيد بالجوارح والكلاب أروع تمثيل فى العلب والصناديق العاجية ، وفيما يلى أمثلة من هذه النقوش .

(١) — نقوش تمثل صقورا :

ويتجلى ذلك فى غطاء علبة من العاج مستديرة الشكل أشرف الفتى درى الصغير[٤] على صناعتها للخليفة الحكم المستنصر بالله[٥] ، والعلبة محفوظة اليوم فى متحف فكتوريا والبرت بلندن . وينفرد الغطاء بنقوش الصقور وعددها أربعة ،

(١) المقري ، جـ ٥ ص ٦٥ — Pérès, la Poésie andalouse, p. 346

(٢) Ferrandis, t. II, p. 56

(٣) البيزرة ، ص ١٥٦

(٤) كان درى الصغير مولى من موالى الخليفة الناصر ، وهم الفتيان الصقالبة ومنهم الأكابر المسمون بالخلفاء ثم يليهم طوائف من الحجرية والفحول (ابن الخطيب ، أعمال الاعلام ص ٦٠) وقد تقلب درى الصغير فى عدد من المناصب الكبرى فى الأندلس زمن الناصر ومنها الشرطة العليا (ابن عذارى ، جـ ٢ ص ١٨٠) كما تولى دار صناعة الزهراء ، وأشرف على صناعة بعض العلب العاجية (عبد العزيز سالم ، قرطبة حاضرة الخلافة ، جـ ٢ ص ١٣٣) ، وانتهت حياة درى الصغير بالقتل بأمر المنصور ابن أبى عامر فى سنة ٣٦٦ هـ ، (ابن عذارى ، جـ ٢ ص ٢٦٣)

(٥) Ferrandis, t. I, p. 59.

قد نشرت أجنحتها ، واتجهت برؤوسها نحو اليسار . وتحتفظ علبة أسطوانية بدون غطاء محفوظة بمتحف المتروبوليتان بنقوش التوريقات تغطى محيطها ، وتتخللها نقوش تمثل صقورا على طابقين ، تظهر فيها نقوش الطابق الأدنى متقابلة ومتدابرة ، وقد نشرت أجنحتها ولكنها ما تزال واقفة على الفرع النباتى ، فى حين تبدو صقور الطابق العلوى فى وضعها الساكن العادى على الأشجار متدابرة ومتقابلة أى فى أوضاع تختلف عن أوضاع صقور الطابق الأدنى[١] . وتتشابه موضوعات الزخرفة فى هذه العلبة مع العلبة السابقة مما يجعلنا نميل إلى الاعتقاد بأنها صنعت فى تاريخ قريب من تاريخ العلبة سالفة الذكر .

وبخلاف هذه النقوش التى تمثل الصقور والبزاة ، لا تكاد علبة عاجية أندلسية تخلو من صور تمثل صقورا ونسورا وعقبانا ، إما فى أوضاع عادية ساكنة على فروع الشجر (كما هو الحال فى العلبة المحفوظة بمتحف اللوفر ، وكانت من بين تحف مجموعة دافيلييه[٢] ، وصندوق متحف مارجلو بفلورنسة[٣]) ، وإما تبدو وقد نشرت جناحيها استعداداً للانطلاق (كما هو ممثل فى غطاء علبة زياد بن أفلح المحفوظة بمتحف فكتوريا وألبرت[٤]) ، أو تنقض على الفريسة (كما هو واضح فى العلبة المحفوظة بمجموعة الكونتيسة دى بهاج بباريس[٥] ، وغطاء صندوق عبد الملك بن المنصور المحفوظ بكاتدرائية بنبلونة[٦]) أو تبدو متقابلة يفصل بين كل زوج منها شجرة الحياة ، أو فى وضع ساكن ، كما يتمثل فى صندوق متحف بارجلو بفلورنسة .

---

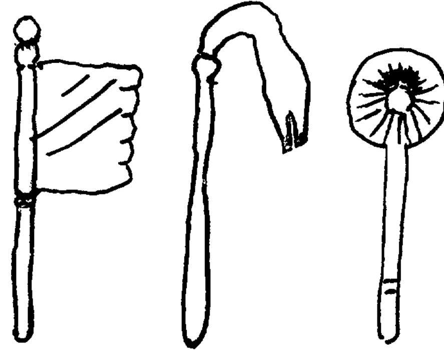
(١) Ferrandis, t. I, p. 69.
(٢) Ibid. p. 74.
(٣) Ibid. p. 83.
(٤) Ibid. p 72.
(٥) Ibid. p. 75.
(٦) Ibid. p. 78.

الرسوم واللـــوحات



عظيم يطرب للغناء



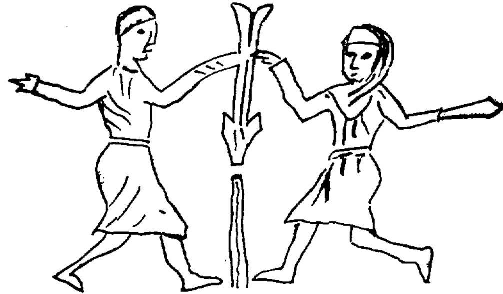


مروحتان ومذبة

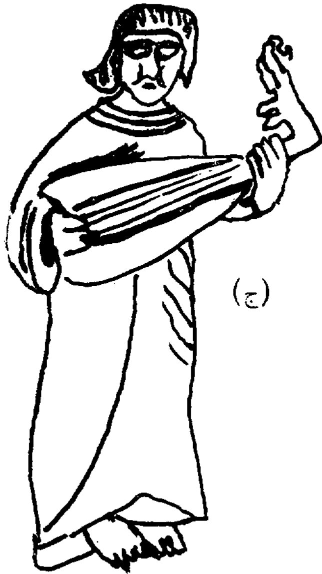




بوق

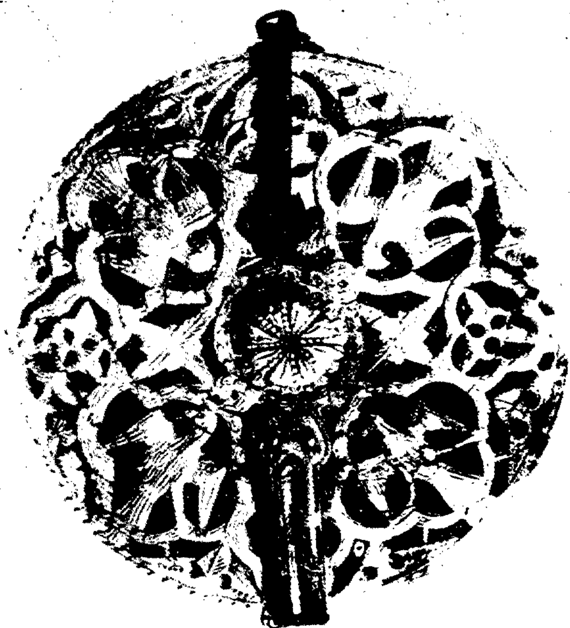


راقصة وراقص يلعبان بالسيف



أ ، ب ، ج : عازفون على العود

لوحة (١)



لوحة (٢)

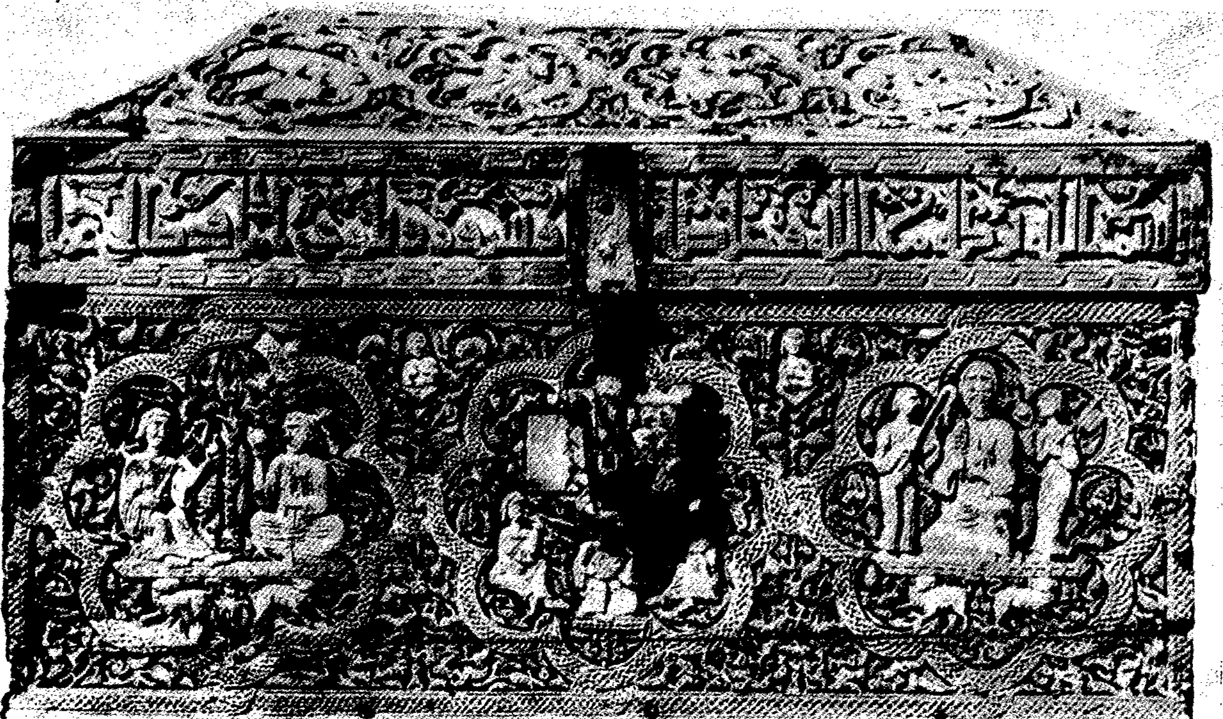
ا — غطـاء مخرم للعلبة العاجية المحفوظـة بمتحف فكتـوريا والبرت المعروف بمتحف سوث كنسنجتون بلندن .

(عمل درى الصغير للخليفة الحكم المستنصر بالله بدون تاريخ) .

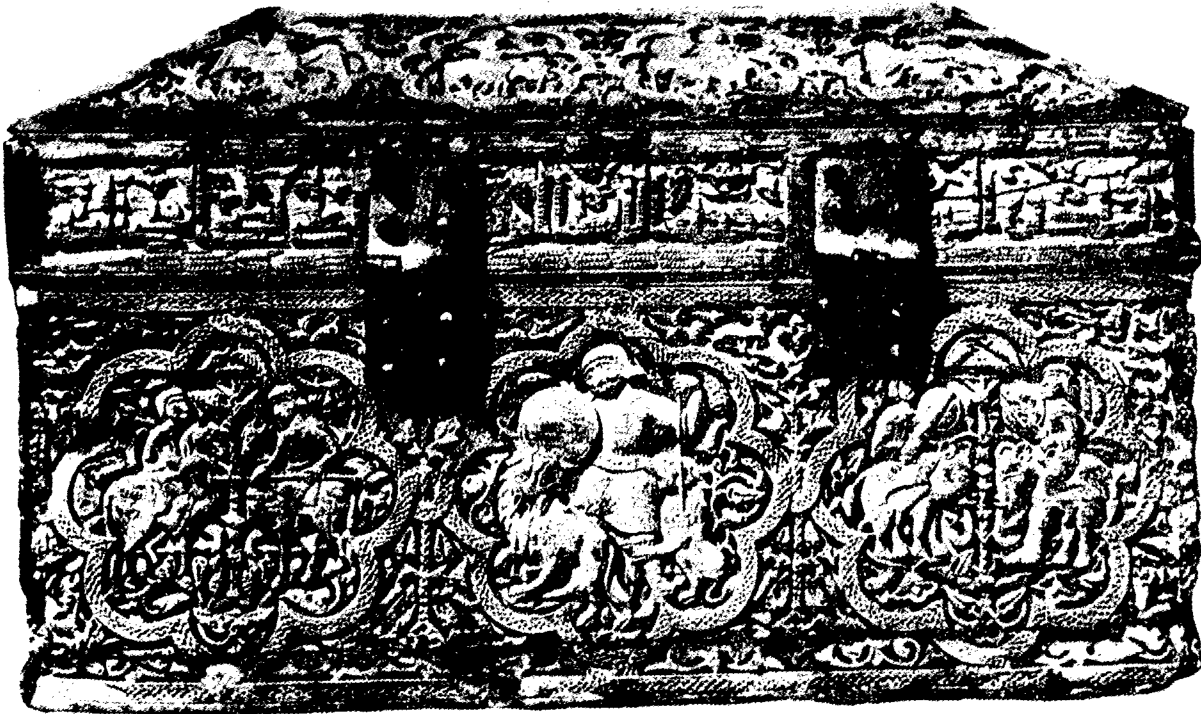


ب — علبة من العاج بلا غطاء محفوظة بمتحف اللوفر بباريس وكانت قبـل ذلك بين تحـف مجموعة دافيلييه .

(عثر عليها فى قرطبة ومع أنها لا تحمل تاريخاً مكتوباً إلا أنه من المرجح أنها من عصر الخليفة الحـكم المستنصر أو ابنه هشام المـؤيد) .

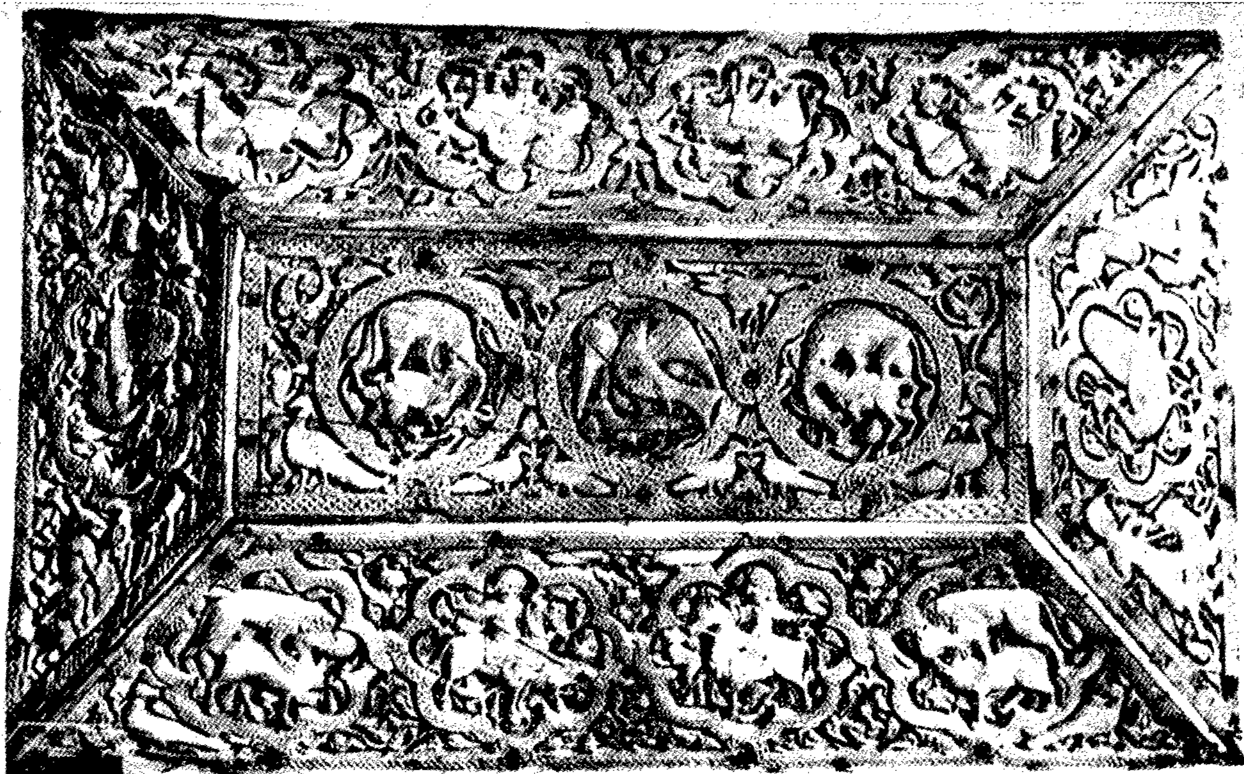


لوحة (٣)
وجه الصندوق العاجى المحفوظ بكاتدرائية بنبلونة
(صنعت للحاجب سيف الدولة المظفر عبد الملك بن المنصور محمد بن أبى عامر
على يدى مملوكه الفتى الكبير نمير بن محمد العامرى فى سنة ٣٩٥ هـ)

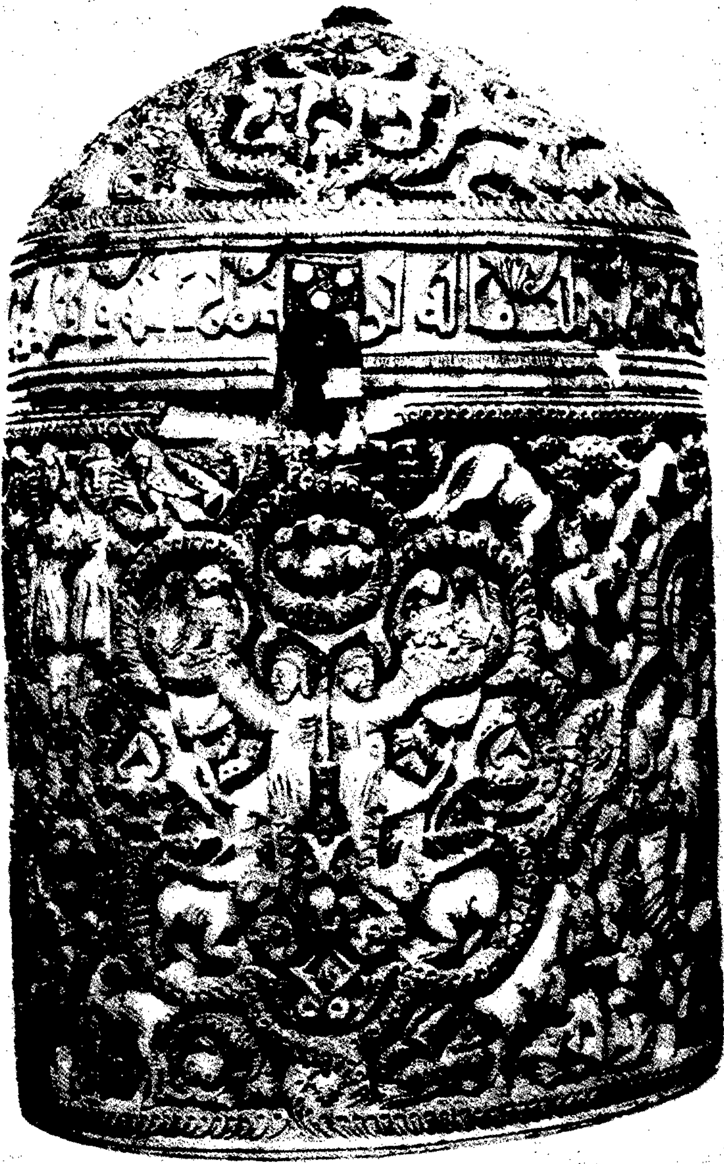


لوحة (٤)

ظهر الصندوق العاجى المحفوظ بكاتدرائية بنبلونة



لوحة (٥)
غطـــاء صندوق بنبلونة



لوحة (٦)

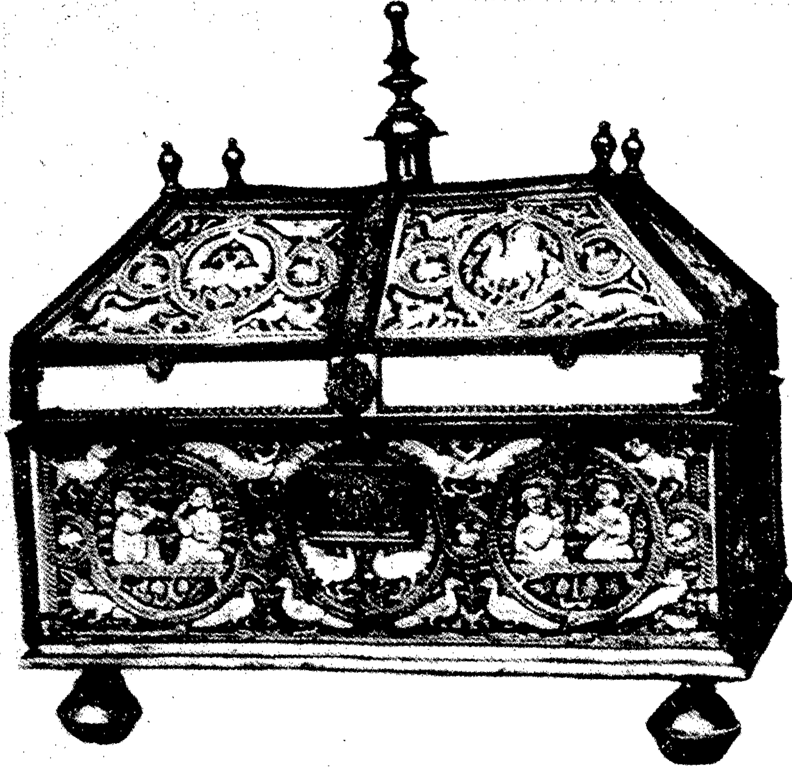
العلبة العاجية المحفوظة بمتحف اللوفر ، وكانت قبل ذلك من بين تحف مجموعة ريانيو
(صنعت للمغيرة بن عبد الرحمن الناصر عام ٣٥٧ هـ)



لوحة (٧)
جانب من العلبة المحفوظة بمتحف فكتوريا والبرت (سوث كنسنجتون) بلندن
(صنعت لزياد بن أفلح صاحب الشرطة العليا عام ٣٥٩ هـ)



لوحة (٨)
جانب من العلبة المحفوظة بمتحف فكتوريا والبرت



لوحة (٩)

الصندوق المحفوظ بمتحف فكتوريا والبرت

(لا تحمل تاريخاً ولكن من المرجح حسبما نستدل من أسلوب النقوش والموضوعات وطريقة الأداء أنها ترجع إلى عصر الطوائف)

(٢) — نقوش تمثل البيزرة :

ومنها صورة بازيارين يتوسطان وريدة فى علبة المغيرة المحفوظة بمتحف اللوفر ، تمثلهما يتطاولان إلى وكرين أشبه بوكرى صقور أو بزاة ، وبأعلى رأسيهما وكر ثالث فيه أفرخ صقور عددها أربعة صغيرة الحجم . وبأدنى الصورة كلبان يهمان ببعضهما . وإلى يسار هذه الوريدة من أعلى صورة بازيارين يحملان على دستيان كف اليد اليمنى لكل منهما صقر[١] .

وفى وريدة أخرى بنفس العلبة فارسان من البيازرة يركب كل منهما فرسا ويقطف بيده اليمنى تمرا يتدلى من نخلة ، ويعلو رأس كل منهما باز ضافى الجناحين ، وبالغطاء صورة بازيار يركب فرسا ويمسك فى يده اليسرى صقرا . ومنها صورة بازيار يركب فرسا يتوسط وريدة مثمنة الفصوص بعلبة زياد بن أفلح المحفوظة بمتحف فكتوريا وألبرت بلندن ، وقد أمسك بيده اليسرى لجام فرسه ، وبيده اليمنى يقف بازى[٢] . كذلك تتمثل البيزرة فى صورة بازيار يركب فرسا داخل دائرة تزدان بها علبة دافيلييه المحفوظة بمتحف اللوفر ، ويمسك لجام فرسه بيمينه فى حين يقف صقر على راحة يده اليسرى ، والفرس يسير بين أشجار وادواح[٣] . وفى غطاء صندوق عبد الملك بن المنصور المحفوظ بكاتدرائية بنبلونة وريدات تطوق إحداها بازيارا يركب فرسا ويحمل بيده اليسرى بازيا[٤] .

---

(١) Ibid. t. I, Lámina 19, fig. 13. — جومث مورينو ، الفن الاسلامى فى اسبانيا ، ص ٣٥٦ وشكل ٣٦١ .

(٢) Ferrandis, Lámina 24, fig. 14. — جومث مورينو ، ص ٣٥٧ .

(٣) Ferrandis, Lámina 27, fig. 15.

(٤) Ibid. Lámina 36, fig. 19.

(٣) — نقوش تمثل مناظر الصيد بالكلاب والحراب والفهود :

هذا النوع من النقوش قليل بالنسبة إلى نقوش البيزرة ، ومع ذلك فان هذه النقوش رغم قلتها تعبر عن نوع من الصيد يحتاج إلى الشجاعة الشخصية وتوفر روح المغامرة ، وأعنى به الصيد بالرماح . ومن هذه النقوش نقش يمثل صيادا مقـاتلا يصارع أسدين فى آن واحد بصندوق عبد الملك بن المنصور ، ونشهده يطعن أحد الأسدين بالرمح فى صدره ، فى حين يمسك الأسد أحد ساق الرجل بمخالبه وينهش مؤخره فى نفس الوقت الذى شغل فيه المقاتل، بدفع الأسد الآخر الذى يهـاجمه من الأمام بدرعه المستدير . والنقش ملى بالحركة ، ويعبر عن عنف القتال بين الوحش والانسان وضراوة الأسد وهو يهم بالتهام جزء من جسم الرجل .

وعلى غطاء الصندوق نفسه وريدات بداخل إحداها صياد فارس يطعن وحشا فى رقبته والوحش يلتفت إليه برأسه ، وقد فغر فاه من الالم ، بينما تتمثل فى وجه الرجل نشوة الانتصار على فريسته .

وعلى غطاء صندوق عبد الملك بن المنصور ، وعلى أحد جانبيه ، نقوش تمثل فهودا وأسوداً تفتك بغزلان وتيوس أو تفترس أيايل وظباء ، وفى الصندوق المحفوظ بمتحف مدريد الأهلى للآثار نقوش تمثل فهودا تفترس غزلانا وأخرى تمثل أسدا يفترس صيادا بينما يهم زميله لاستنقاذه عن طريق طعن مؤخر الأسد بالرمح . وهنـاك علبة من القرن السادس الهجرى عليها نقوش كتابية بالخط النسخى محفوظة بمجموعة أوكتافيو هومبرج عليها نقش يمثـل فارسا يركب خلفه فهد(١) .

---

(١) Ibid. t. II, p. 57, fig. 26.

(٤) — مناظر تمثل المبارزة والمصارعة :

من بين النقوش العديدة التي تزدان بها علبة المغيرة باللوفر نقش فريد من نوعه يمثل مصارعين يمسك أحدهما بالآخر ويحاول أن يطرحه أرضا . وفي صندوق عبد الملك بن المنصور نقوش محصورة في وريدات بأحد جانبيه العريضين ، يتمثل في الوريدتين المتطرفتين صورة مبارزتين : اليمنى يبدو فيها رجلان يركبان فيلين بينهما شجرة وقد تسلحا بترس وسيف ، وفي الوريدة اليسرى فارسان يحاول أحدهما أن يطعن الآخر برمحه الطويل فيتلقاه الثاني بدرعه ، ويهم بطعنه بسيفه . وعلى غطاء الصندوق نفسه وريدتان تحصران صورة فارسين يستعدان للمواجهة .

وإلى جانب ما استطعنا استنباطه من حقائق — من خلال ما عرضناه من نقوش — تتعلق بجانب من مجتمع الأندلس ، يمكننا أن نستنتج حقائق أخرى فيما يتعلق بالزي والمراوح والآلات الموسيقية وطريقة تصفيف الشعر ومظهر الكراسي .

الزي :

للمبارزة زي خاص بهم ، فهم يلبسون أقمصة تغطي الركبتين تتكسر ثنياتها ، ومن تحتها سراويل تصل حتى الاقدام وتكاد تلتصق بالسيقان بحيث تبدو كما لو كانت جوارب[١] ، ولعل هذه السراويل الضيقة هي نفس الزي الذي أطلق عليه المقري اسم الاشكرلاط[٢] . وأكمام الأقمصة ضيقة عند المعصم .

---

(١) انظر علبة زياد بن أفلح بمتحف فكتوريا وألبرت بلندن .
(٢) المقري . جـ ١ ص ٢٠٧

وتختلف فى ذلك عن أكمام الجباب الواسعة . أما الصياد المقاتل على قدميه فيلبس ثوبا قصيراً يصل إلى الركبتين ، ويتمنطق بنطاق عريض . وأما رماة السهام فيلبسون فى العادة ثوبا شبيهاً بثوب الصياد المقـاتل ، ويتمنطق بزنار يثبت فيه خنجرا ، والثوب فى العادة مخطط على نمط الثياب المعروفة بالمنمر . أما الثياب العادية المستخدمة فى المجالس المختلفة ففضفاضة واسعة الأكمام أشبه ما تكون بجباب الخز والأقبية والدراريع المشقوقة من الأمام وتكثر بها التكسيرات والتجعدات . ويتوسط الأكمام بأعلى المرفق طراز محرم بالزخرفة الهندسية يكسب الثوب جمالا ، وتنفتح الجبة عند الرقبة بفتحة مستديرة طبقت عليها أشرطة مستديرة أقرب ما تكون إلى القلائد والعقود . وكثيراً ما تكون فتحة الجبة عند العنق مقصوصة على شكل رقم (٧) وتبدو وكأنها « ياقة » فى الحلل العصرية .

المراوح وآلات العزف والنفخ :

هناك نوعان من المراوح : النوع المستدير الذى تتشعع من مركزه خطوط تنتهى بالحافة المقعرة ، والنوع المستطيل الذى يشبه البنود والاعلام ، وقد أشرنا إلى هذه المراوح عند تعرضنا للحديث عن مجالس الطرب والشراب . أما الالآت الموسيقية فلا تخرج عن الدفوف والأعواد والمزامير والأبواق والقـانون .

طريقة تصفيف الشعر :

معظم الرجال ملتحون ما عدا الخدم والفتيان وبعض المحاربين الأحداث وجماعة الموسيقيين . وجميع صور الرجال تمثلهم حسر الرؤوس وقد بدا الشعر فى جميع النقوش منسدلا على الجباه يدور ويغطى الأقفية حتى يصل إلى نهاية الرقبة وحتى

الكتفين ، وكأنه خوذة يضعها الرجل على رأسه . ويشير المقرى إلى أن أهل الأندلس كانوا قبل وفود زرياب رجالا ونساء « يرسل الواحد منهم جمته مفروقا وسط الجبين عاما للصدغين والحاجبين ، فلما عاين ذوو التحصيل تحذيفه (أى زرياب) هو وولده ونساؤه لشعورهم وتقصيرها دون جباههم ، وتسويتها مع حواجبهم وتدويرها إلى آذانهم وإسدالها إلى أصداغهم حسبما عليه اليوم الخدم الخصية والجوارى هوت إليه أفئدتهم واستحسنوه[1] » .

أما النقوش المتأخرة التى تظهر فيها النساء ، ومعظمها من القرن الثامن الهجرى ، فتمثلهن وقد ارتدين قبعات مستديرة أشبه بالقلانس ينسدل من تحتها الشعر على الكتفين . وكثيراً ما تظهر هذه النقوش النساء حاسرات الرؤوس .

الكراسى :

تتجلى فى صندوق كاتدرائية بلمة بميورقة الذى يرجع تاريخه إلى القرن السادس صورة كراسى مريحة لها مساند للظهر . ولكنها مجردة من الأرجل ، وعندما تجلس عليها المغنية أو المطربة تربعت . أما كراسى الشخصيات البارزة ككرسى الرئاسة الذى تربع عليه الحاجب عبد الملك بن المنصور محمد بن أبى عامر فمرتفع له أرجل على شكل مخالب الأسد ، وتزدان مقدمته بزخارف نباتية داخل أقواس . والكرسى ضخم يريح من يجلس عليه .

د. السيد عبد العزيز سالم

---

(١) المقرى ، ج ٤ ص ١٢٣

المــؤرخ الأديــب

أبو الولــيد ابن الأحمر (*)

٦ ـ أدب أبى الوليد

ما هو الأدب الذى سنجده فى آثار أبى الوليد الشعرية والنثرية التى سلمت من عوادى الاهمال والنسيان ، وعرف بعضها الطريق إلى النور ؟ ، وإلى أى حد من الدقة تنطبق صفة الأديب والشاعر والكاتب على هذا الرجل ؟ ، ثم بعد ذلك ما هى قيمة هذا الأدب بالنسبة لما كان معروفا فى عصره من الألوان الأدبية التى أنتجها معاصروه ؟ ، وأخيراً ما فائدة هذا الأدب اذا جعلناه مادة ندرسها ونستنتج من شكلها ومضمونها ما يمكن أن يفيدنا عن زاوية من زوايا أدب ذلك العصر وثقافة أهله ؟ .

هذه هى النقاط التى ينبغى أن تعالج فى هذا المقام قبل استعراض شعر أبى الوليد ونثره والوقوف على ما يمكن أن يكون لهما من سمات . فما هو الأدب الذى سنجده عند أبى الوليد فى آثاره الباقية ؟ : إنه الأدب العربى الذى ورثه أهل القرن الثامن الهجرى (الرابع عشر الميلادى) عمن سبقهم من الشعراء والكتاب ، فأعجبوا به ، واطمأنوا إليه ، وتسابقوا إلى حفظ شكلياته وقوالبه ونماذجه ، ودراسة الآثار التى خلّفها الحريرى والثعالبى والمعرى والقاضى الفاضل والعماد الاصبهانى والفتح بن خاقان وابن بسام وغيرهم ، من كتّـاب الرسائل

(*) بقية بحث نشر قسمه الأول فى العدد السابق من المجلة .

الديوانيه والأدبية والعلميــة والاخوانية والفلسفية فى الأندلس والمشرق ، والتى أصبحت فى هذا العصر مادة للدرس ونماذج للحفظ وأمثلة للاقتداء والاحتذاء .

إنه الأدب العربى الذى جاوز فى طريق التطور الشكــلى مرحلة التصنيع البديعى ، ومرحلة التصنيع البديعى المعقد ، إلى مرحلة التصنع ، ومرحلة التصنع المعقد[1] ؛ حيث أصبحت الكلمات والجمل العربية لا تجد طريقها إلى التعبير عن المشاعر الوجدانية والمقاصد الانسانية والمعانى العلمية والأدبية والأغراض السياسية والادارية ، إلا بعد أن تمر على صراط حاد طويل من الاختبارات والموازين والمقاييس المعقدة حول المعنى الحقيقى والمجازى والاصطلاحى وهيئة الحروف وعددها وترتيبها ، ويأخذ ذلك من وقت الأديب ، شاعرا كان أو كاتبا ، ومن اهتمامه وموهبته وذاكرته كل ما يملك من طــاقة وما يستطيعه من جهـد وما يُتقنه من فن .

فالسمة التى يمكن أن نصفها بأنها سمة غالبة وظاهرة واضحة عند أدباء هذا العصر — مع استثناءات معروفة — هى أن التصنع احتــل كل فنون الأدب العربى ، وأصبح ذوقا عاما عند الشعراء والكتاب وعلى قدر ما لهم من تفنن فى هذا التصنع ، وانتهاج منهاج من التعقيد داخل إطاره ؛ ينالون فى عصرهم ما يستحقون من تقدير وإعجاب . وأدباء هذا العصر لا يكتبون ما يكتبون ولا ينظمون ما ينظمون إلا وهم يراعون الذوق العام لأهل عصرهم والذوق الخاص لاولئك الذين يحاولون التأثير عليهم ونيل إعجابهم ورضاهم وما يتبع هذا الاعجاب وهذا الرضا . فالقصيدة والمقطعة والرسالة واللغز ، لا تستقل بمفهومها وغرضها ، وإنمــا يقصد منها إلى جانب ذلك أن تشتمــل على نوع من الرياضة الذهنية ، والتسلى بمشاهدة ذلك المعرض المنمّق من الكلمات والجمــل التى رصفت تحت تأثير اعتبــارات مقصودة للشاعر أو الكاتب . فاذا التزم الشاعر أو الكاتب ،

---

(١) شوقى ضيف ، الفن ومذاهبه فى النثر العربى ، ص ٢٤٩

زيادة على ذلك ، التزاما خاصا كأن يجعل كلماته من ذوات حرف مهمل أو معجم ، فقد ضمن لنفسه عند قراء أدبه عنصرا هاما من الاستحسان والاطراء .

إذا علمنا هذا كله فماذا ننتظر من أبى الوليد ؟ ، هل ننتظر منه — وهو يعيش فى هذه المفاهيم الأدبية ، ويلابس الذوق العام عند معاصريه ، والذوق الخاص عند المقربين إليه ، ويتغذّى أدبيا وعلميا بثقـــافة هذه نماذجها وتلك طريقتها — أن يكون خارجا عن هذا النطاق ، ثائراً على هذه الأوضاع الأدبية فى عصره ، يحاول أن يتنكر لها وينهج فى شكليات أدبه نهجا آخر ، لا يستعمل هذه القوالب ولا يخضع لهذه الزخارف ؟ .

أم ينتظر منه — وهو الأديب المتزن المتئد فى خطواته — أن يكون ابن عصره وأديب زمانه ، يسير بسير القافلة التى ارتبط بها اجتماعياً وثقافياً وذوقياً ، يخوض فيما يخوض فيه معاصروه ، ويتصرف فى سلوكه الأدبى كما يتصرف فى سلوكه الخلقى والاجتماعى ، مراعيـــا كل ما يرى فى مراعاته خيره وسعادته واطمئنانه ؟ .

ان البحث الأدبى اذا حاول أن يقتلع أبا الوليد أو أى شخصية أخرى من محيطها ، وأن يكلفها فوق طاقتها ، وأن يطلب منها أن تكون شيئاً آخر غير ما هى عليه ، فانه يكون بذلك قد أساء تقدير الأشياء ، وأساء فهم أوضاع النـــاس .

فكما اننـــا لا ننتظر من ابن الخطيب فى طريقة أدائه أن ينهج نهج عبد الحميد أو الجاحظ أو أبى حيان التوحيدى ، ولا ننتظر من ابن زمرك وابن خاتمة أن ينهجا نهج أبى نواس والبحترى والشريف الرضي ؛ فكذلك لا ننتظر من أبى الوليد شيئا من هذا القبيل . بل ان أبا الوليد كان فى وضع اجتماعى خاص يفرض عليه المحافظة والاتزان والتحلى بحلية الأمير العالم الوقور ، المراعى للتقاليد والعادات ، المتباعد عن كل ما يثير حوله جدالا أو خصاما أو انتقادا .

وإذا كان ابن خلدون — الذى عاش فى هذا العصر ، ولابس الحياة السياسية والثقافية والأدبية ملابسة أوسع من ملابسة أبى الوليد فى كل من أقطار المغرب الإسلامى : تونس والجزائر والمغرب والأندلس — قد استطاع أن يتحرر فى طريقة أدائه التعبيرى من التصنع المعقد وأن ينهج منهاجه فى الترسل ، فانه وهو يقدم على ذلك كان يشعر بغربته وغرابة طريقته فى عصره ، وقد أشار إلى ذلك فى الترجمة التى كتبها لنفسه (١) .

ولو أن عمله كان عاديا أو مألوفا لما كان قد شعر بهذه الغربة ، ولما احتاج إلى النص عليها وتسجيل ظاهرتها المخالفة لطريقة معاصريه .

ولا شك اننا إذا استعرضنا ما بقى لنا من أدب هذا العصر استعراضاً واسعاً عند الأندلسيين والمغاربة ، سنجد عدة استثناءات فى الأداء الشعرى والنثرى وعند أدباء التصنع أنفسهم . فأسلوب الاداء عند ابن الخطيب فى « الاحاطة » و « نفاضة الجراب » هو غير أسلوب الأداء فى « الكتيبة » و « معيار الاختيار » و « خطرة الطيف » وغيرها من الرسائل الديوانية والأخوانية والنبوية .

وأسلوب الاداء عند أبي الوليد فى « روضة النسرين » وبعض القصائد فى « نثير فرائد الجمان » غير أسلوب الاداء فى « نثير الجمان » و « مستودع العلامة » ؛ الا أن الاستثناء كما يقولون معيار العموم .

أما صفة الأديب التى أعطيت لأبى الوليد فى التراجم التى كتبت له ، فإنها لم تكن وحدها لنطمئن إليها ونأخذ مفهومها بالنسبة إليه أخذا مسلما ، وإنما نجد إلى جانبها صفات أخرى هى : الفقيه ، والمحدث ، واللغوى ، والتاريخى ، والنسابة (٢) . فهو فى نظر مترجميه ليس أديباً وكفى ، بل هو مشارك

---

(١) التعريف بابن خلدون ، ص ٧٠
(٢) سلوة الانفاس ، ج ٣ ، ص ٢٥٦

فى عدة علوم ، وله من كل منها نصيب . والمظنون أن أبا الوليد لو كان مُعْتَبَراً عند معاصريه مجرد أديب فقط لا مشاركة له فى العلوم الأخرى ، لزاد إهمالاً على إهمال ، ولما ترك أيّ صدى عند المهتمين بالبحث فى تراجم الرجال ، فجزء كبير من أسباب شهرته راجع إلى هذه المشاركة .

وإن صفة الأديب التى أخذها أبو الوليد فى عصره لم تكن صفة مجاملة أو مجازفة ، بل هى بمفهوم عصره صفة حقيقية لا شك فيها . فالرجل قصد إلى الادب قصداً ، وأولاه اهتمامه ونشاطه ، وطلب الأدوات التى كانت معروفة له فى عصره . فدرس النحو ، وأتقن اللغة والعروض ، وحفظ النصوص الأدبية ، وملك منها رصيداً واسعاً استعمله فى كثير من آثاره ، واطلع على المصادر الأدبيـة التى كان طلاب الادب العربى يدرسونها فى ذلك العصر ويستمدون منها ثقافتهم الأدبية وهى : أدب الكاتب لابن قتيبة ، والكامل للمبرد ، والبيان والتبيين للجاحظ ، والنوادر لأبى على القالى ، وهى الكتب التى سجل ابن خلدون أنها كانت مصادر للأدب العربى فى عصره (١) .

كما أنه طلب الأداة الكبرى وهى (البديع) ، وكان أهـل عصره ومن سبقهم أذابوا كل ما يرجع للمعانى والبيان فى هذا البديع ، وجعلوا أصنافه مادة أساسية ، يدرسها الأديب فى مصادرها ويطبقهـا فى نصوص من الشعر والنثر ، كما يدرس قواعد النحو وبحور الشعر ويطبقها ليتمكن منهـا .

وإلى جانب هذه الأدوات المكتسبة عن طريق الدراسة والممارسة ، كان أبو الوليد يملك الموهبة الشخصية والرغبة الذاتية ليكون أديباً ينعت بهذه الصفة ، ويعمل على أن يكون متصفاً بها عن جدارة واقتدار ، حينما يزاحم الكتاب والشعراء ويسابقهم فى ميادين الانشاد والتأليف والكتابة الاخوانية وغيرها من

---

(١) ابن خلدون ، المقدمة ، ص ١٠٧٠

ألوان الأدب ، التى زخر بها ذلك العصر . كما كان يعمــل من جهة أخرى على الاهتمام بحركة الأدباء فى عصره ، فيصل حبله بحبالهم ، ويستطلع أخبارهم ، ويضم بعضها إلى بعض ، ليؤلف منها كتاباً أو عدة كتب أدبية بقى بعضهـا إلى الآن .

وأبو الوليد مؤمن بأنه أديب ، فقد كان أدبه معترفاً به من أهل عصره ، إذ كان شخصية محترمة لعلمها وأدبهـا وفضلها وعفة قلمهـا ولسانها ، وكانت لآثاره الأدبية قيمة معبرة عن أدبه الأصيل وفنه البديع .

وإذا كان عصر أبى الوليد امتاز بظاهرة عدم التخصص ، وبأن المعارف كانت متسعة الآفاق أمام أهل الثقــافة الدينية والأدبية والعقلية ، لينهلوا من عدة ينابيع ، ويشاركوا فى عدة ميادين ؛ فانـ الاهتمامات الشخصية الخاصة والوظائف والاتجاهات الاجتماعية ، كانت تعطى للشخصيات نوعا من التخصص والشهرة بصفة أو بمجموعة من الصفات العلمية دون غيرها .

فأبو الوليد كان مشاركا ، وجزء كبير من شهرته قام على أساس هذه المشاركة . إلا أن صفة الأديب غلبت عليه بالمفهوم الذى كان لهذه الكلمة فى عصره ، واهتماماته ومؤلفاته كلها ترجع إلى ذلك ، وهذا كل ما نريد الوصول إليه من البحث عن انطباق صفة الأديب عليه .

أما عن قيمة أدب أبى الوليد بالنسبة لعصره ، فإن أدباء عصره بصفة عامة ولا سيما أهل الشهرة والجاه منهم ، قد عملت ظروف الحياة السياسية والثقافية على وصل بعضهم ببعض وارتباطهم بعدة صلات وعلاقات ، فيها صلات العمل والتلمذة والصداقة والمصير المشترك ، كما أن فيها صلات أخرى أوجبت التنافس والتنكر والكيد وما إلى ذلك .

وإنتاج الأدباء — ولا سيما منهم المتصلون برجال الحكم والسياسة — كان إنتاجاً يتناقله الناس ، ويرويه بعضهم عن بعض ، وتنسخ منه النسخ ليدرس

وينظر إليه بمنظار أهل العصر ، وتطبّق عليه مقاييس النقد المتعارفة ، فينال رضا الراضين أو سخط الساخطين أو تقليد المقلدين .

والدليل على ذلك فيما يرجع لمؤلفات أبي الوليد ومؤلفات ابن الخطيب ، أنها مشحونة بأدب المعاصرين الذين وصل إنتاجهم إلى ابن الأحمر وابن الخطيب عن طريق الاتصال المباشر أو الرواية أو المكاتبة .

وإذا كنا إلى الآن قد حرمنا من معرفة آراء ثلاثة من رجال العصر ، وهم ابن مرزوق وابن خلدون وابن الخطيب ، فى أدب أبي الوليد وقيمته ومكانته من أدب العصر فى نظرهم ؛ فاننا لم نحرم من معرفة بعض الآراء الأخرى التى نشير إليها ولو من أجل الاستئناس .

فأبو زيد عبد الرحمن الجاديرى ، وهو عالم أديب روى عن ابن الأحمر واستفاد من مؤلفاته ورواياته وأدبه ، يقدر شيخه ابن الأحمر تقديراً سامياً ، وينعت أدبه وعلمه بنعوت الاصالة والجودة ، ولا يكتفى بذلك بل ينقل أقواله فى شرح بردة البوصيرى على انها أقوال إمام قدوة فى فهم النصوص وشرحها [١] .

وأبو زيد المكودى النحوى ، صاحب المقصورة — وهو من أصحاب ابن الأحمر فى فاس — يخاطبه برسالة يصفه فيها بهذه العبارات : « الضابط لفنون الأدب ، العالم بعيون التاريخ والانساب ، رافع راية القريض ، وناشر ألوية الطويل العريض [٢] . . . »

ومدح أبو الوليد من طرف بعض شعراء العصر ، وقد روى لنا هذا المدح فى « نثير الجمان » . ويظهر فى المدح أن أبا الوليد كان منظورا إليه على أنه عالم أديب ، إلى جانب كونه ذا نسب أصيل ، ومحتد كريم ، وشهرة بالنبل والكرم [٣] .

---

(١) مخطوطة شرح البردة ، خزانة القرويين ، رقم ٦٤٣ / ٤٠
(٢) نثير الجمان ص ١٠٠ / و
(٣) نفس المصدر ، ص ٣٢ / ظ ، ١٢٣ / و .

ولعل هناك شخصيات أخرى قدرت أدب أبى الوليد من آثاره الأدبية أكثر مما نعلم ، ولا سيما فى القرن التاسع الهجرى أو الخامس عشر الميلادى . إلا أن ذلك لم يصل إلينا ، أو بعبارة أدق ليس معروفاً إلى الآن ، لأن هذا القرن بالخصوص كان فى المغرب والأندلس قرن الفواجع والنكبات ، والاوبئة والملمات ، فلا نعرف عن رجاله وآثاره إلا النزر اليسير .

وإذا أنهينا هذا كله ، ووصلنا إلى قيمة أدب أبى الوليد — إذا جعلناه مادة ندرسها ونستنتج منها ما يمكن أن نستنتجه من شكليات الأدب ومضمونه فى الأندلس والمغرب خلال القرن الثامن الهجرى (الرابع عشر الميلادى) — فان المادة تكون مفيدة لا باعتبار الانتاج الذاتى ، ولكن باعتبار الانتاج الموضوعى .

وإذا كان الانتاج الذاتى لأبى الوليد ما زال لم يظهر منه إلا النزر اليسير ، فان الانتاج الموضوعى لا بأس بالقدر الذى ظهر منه إلى الآن . فأبو الوليد أديب من جهة ، ومؤرخ للادب الذى عاصره من جهة أخرى . وهو لأمانته فى النقل والتدوين ، قد احتفظ لنا بمعلومات ونصوص ، كثير منها ينفرد به ولا يكاد يوجد عند غيره من معاصريه ، ولا سيما عند معاصره ومشاركه فى الكتابة عن المعاصرين : لسان الدين ابن الخطيب . وقد أودع أبو الوليد كتابيْه « نثير الجمان » و « نثير فرائد الجمان » مادة من إنتاجه الموضوعى والذاتى ، بالإضافة إلى الانتاج الذاتى لمعاصريه . واستعمل أبو الوليد ذوقه الخاص فى التبويب والاختيار ، كما أعرب عن التزامه بطى حديث المعايب والعثرات ؛ فهو لا يشغل نفسه ولا يشغل قلمه بتسجيل ما بلغه أو علمه من معايب الشعراء أو مثالب الكتاب ، لأنه يبحث عن شىء آخر ، وهو إنتاج المعاصرين والتعريف بما لهم من مساهمة فى الحركة الأدبية فى المغرب والأندلس ، خلال القرن الثامن ، وهذا شىء جدير بالدرس والبحث .

٧ - شعر أبى الوليد

هل جمع أبو الوليد ابن الأحمر ديوانا لشعره فى حياته الطويلة ؟ . وهل جمع له هذا الديوان أو بعضه أحد المؤلفين بعد وفاته ؟ .

إن الذين تحدثوا عن شعراء المغرب والأندلس فى القرن الثامن وأخبارهم وتراثهم الأدبى ؛ لم نر منهم من تحدث عن شىء من ذلك . فى حين حدثونا عن عدد من شعراء ذلك القرن ، جمعوا دواوينهم بأنفسهم ، أو جمعت لهم بعنايةِ من يهتمون بتراثهم الشعرى .

فالشاعر أبو عبد الله ابن خميس التلمسانى الأصل ، الأندلسى الوفاة ، يقول عنه ابن خاتمة : إن أبا عبد الله محمد بن ابرهيم الحضرمى جمع جزءاً من شعره سماه : « الدر النفيس فى شعر ابن خميس »(١) .

وأبو البركات ابن الحاج البلفيقى ، أستاذ ابن الخطيب وغيره من أعلام القرن الثامن ، جمع شعره ، وسماه : « العذب والأجاج من كلام أبى البركات ابن الحاج » . وسمى أبو القاسم الشريف ما استخرجه منه بهذا الاسم : « اللؤلؤ والمرجان من بحر أبى البركات ابن الحاج يستخرجان »(٢) . وأبو القاسم الشريف السبتى جمع شعره وسماه : « جهد المقل »(٣) . وأبو الحجاج المنتشاقرى جمع شعره وسماه : النفحات الرندية واللمحات الرندية »(٤) . وابن خاتمة الأنصارى جمع شعره فى ديوان(٥) .

---

(١) نفح الطيب ، ج ٥ ، ص ٣٦١
(٢) نفس المصدر ، ج ٥ ، ص ٤٧٣
(٣) نفس المصدر ، ج ٥ ، ص ١٩٧
(٤) نفس المصدر ، ج ٦ ، ص ١٤٥
(٥) طبع بدمشق ١٣٩٢ هـ = ١٩٧٢ م .

أما لسان الدين ابن الخطيب فقد جمع شعر أستاذه أبى الحسن ابن الجياب[١] ، وجمع لنفسه عدة مجموعات من الشعر الذى نظمه ، أهمها الديوان الذى سماه : « الصيب والجهام ، والماضى والكهام »[٢] .

وهناك أسماء دواوين أخرى لشعراء عاشوا فى القرن الثامن والتاسع لا داعى لاستقصائها . كما أن هناك عدداً من الشعراء لا نعرف لهم ديوانا ومنهم أبو الوليد ابن الأحمر .

وينبغى هنا أن نعرف رأى أبى الوليد فى شعره وشاعريته لنرى ما يمكن أن يفيدنا به من معلومات نسير على ضوئها فى البحث والاستنتاج .

حينما قدم أبو الوليد شعره فى آخر كتابه : « نثير فرائد الجمان » قدمه بهذه الكلمات « قال اسماعيل ابن الأحمر ، مبرز هذا الابريز الأحمر : لما كنت فى هذه الفئة الشعرية ، وانتظمت فى سلك فقهائها الأشعرية ، وممن فى نادى الشعراء الفحول زَاحَمَ ، حين مأزق ميدانه بكفاح أسوده تَلاَحَم ، وقلت فسمعت ، وتقدمت فتبعت ، وفى أنواع الشعر أتصرف ، ونظمه بى يتشرف ، وتلاعبتُ بفنونه ، وماجنَ جنانى بجنونه . . . »[٣] .

وجاء فى آخر قصيدة مولدية رفعها سنة ٧٩٩ ﻫ إلى السلطان أبى عامر عبد الله بن أبى العباس المرينى بالمدينة البيضاء من فاس :

وخذها فآداب الدنى قد سمت بها .·. وقد طاب منها نظمها ونثارها[٤]

وجاء فى آخر قصيدة مولدية أخرى رفعها فى نفس السنة للحاجب أحمد ابن على القبائلى :

---

(١) نفح الطيب ، ج ٧ ، ص ١٠١
(٢) طبع فى الجزائر سنة ١٩٧٣
(٣) نثير فرائد الجمان ، ص ٣٧٧
(٤) نفس المصدر ، ص ٣٨٢

أنا فارسُ الآداب لا ريب بى لأن .·. أفوقَ سباقا حين يجرى خطيبُها
تقر القـوافى أننى بحتريهـــا .·. وأنى على رغم العدو حبيبُهـا (١)

وفى آخر قصيدة مدح بها الحاجب المذكور جاء هذا البيت :

لى فى امتداحك أشعار إذا ذكرت .·. تشرّف المدحُ واعتزت مناصبه (٢)

هكذا كان أبو الوليد يفهم منزلته فى الشعر ، ومكانته بين شعراء العصر . فهو يزاحم الشعراء الفحول ، وينشد شعره فيهتم به الناس ويسمعونه ، ويقتدى به من يريد الاقتداء ، ويتصرف فى ضروب من القول ، وفنون من الشعر كيف شاء . وبدلا من أن ينظم الشعر فيتشرف بهذا الشعر ، فان عكس ذلك هو الذى يقع ، وهو أن الشعر يتشرف بأبى الوليد ؛ لكونه ملك ناصيته ، وتلاعب بفنونه ، فهو فارس الآداب ، والمجلى فى حلبـــة سباق فرسانها ، والقوافى تشهد له أنه بحتريّها الذى لانت له الكلمات ، وخضعت له الأساليب ، كما تشهد له هذه القوافى أنه حبيبها .

وقد امتطى أبو الوليد متن هذه التورية ليجعل نفسه فى مقـام حبيب بن أوس الطائى ، فارس التصنيع الشعرى فى العصر العباسى الذى جاءته المعـانى طوعا وقسرا ، فابتكر منها ما شاء أن يبتكر ، وولّد منها ما شاء أن يولّد ، وترك ديوانا من الغر المحجلات فى الادب العربى .

بعد أن عرفنا رأى أبو الوليد فى شعره وشاعريته نتساءل : أين هو هذا الشعر الذى نظمه أبو الوليد ، وافتخر بنظمه ، وتلاعبه بفنونه ، وأنه قال فسمع ، وسبق فتبع ؟ .

---

(١) المصدر السابق ، ص ٣٨٦
(٢) نفس المصدر ، ص ٣٨٩

إن حديث أبى الوليد عن شعره على الرغم من المبالغة التى أحاطه بها يدل — فيما يظهر — على أنه نظم فى مراحل عمره الطويل شعرا كثيرا ، تصرف فى فنونه ، وزاحم الفحول وسابقهم ، وكان له شأن فى ميدان القريض .

والتصرف فى فنون الشعر ، يعنى طرق موضوعات مختلفة ، كما يفعل الشعراء عموماً ، وشعراء عصره خصوصاً . وإذا كان أبو الوليد قد سجل رأيا فى الشعر بناه على الأحكام الشرعية ، والآداب الخلقية والاجتماعية فى مستهل كتابه « نثير الجمان » (١) ، فإن هذا الرأى سجله أبو الوليد بعد أن تقدمت به السن ، وقطع أشواطا فى مراحل الحياة . فهل كان ذلك الرأى هو رأيه الخاص الذى التزم العمل به منذ أول يوم عرف ميدان الشعر وأسهم فيه ؟ ، أم كان يتطور فى رأيه حسب نظرته إلى الحياة ، وحسب المكانة الاجتماعية التى يصل إليها ؟ .

وعلى كل الاحتمالات فان الشعر الباقى لأبى الوليد ليس من الكثرة ولا من التنوع فى شىء ، ولا يصدق عليه أن الشاعر تلاعب بفنونه ، ولا أن القوافى تشهد له أنه بحتريها وحبيبها .

فالقصائد والمقطعات والأبيات التى تضمنتها كتب أبى الوليد المعروفة إلى الآن ، لا تتجاوز أبياتها سبعين وأربعمائة بيت .

وقد سمح أبو الوليد بظهورها فى مؤلفاته لكونها نماذج حقق بها — فيما يظهر — مقصداً من مقاصده الأدبية فى كل كتاب على حدة ، حسب المنهاج الذى نهجه فى تأليف كتبه .

ولنضع الأشياء فى موضعها ؛ فان القصائد والمقطعات التى ذكرت فى « نثير الجمان » ، إنما ذكرت فى الباب الثالث الذى عقده أبو الوليد لشعر ملوك بنى الأحمر وأبنائهم .

---

(١) انظر الباب الأول .

وحيث أنه من أبناء ملوك بنى الأحمر ، فقد شمله المنهاج ، فلذلك أتى بنماذج من شعره ، كما أتى بنماذج من شعر الملوك والأمراء من أسرته .

والقصائد والمقطعات التى ذكرت فى « نثير فرائد الجمان » إنما ذكرت بمناسبة ، وهى أن أبا الوليد جمع فى هذا الكتاب شعر فحول الشعراء المعاصرين له ، وحيث أنه يعتبر نفسه من جملة هؤلاء الفحول فقد أتى بنماذج من شعره فى آخر الكتاب (١) .

والقصيدة الوحيدة التى ذكرت فى خاتمة القسم الأول من « روضة النسرين » هى قصيدة مدح وإهداء لهذا الكتاب الذى رفعه إلى السلطان أبى سعيد الأصغر (٢) .

والقصيدتان اللتان ذكرتا فى آخر « مستودع العلامة » هما قصيدتا مدح للحاجب يحيى ابن أبى دلامة الذى ألف أبو الوليد الكتاب باسمه (٣) .

هذا هو الشعر الذى ذكره أبو الوليد فى كتبه التى بين أيدينا ، وهو شىء قليل ، ليس من شأنه أن يصور شاعرية أبى الوليد على حقيقتها ، ولا أن ينزلها منزلة لائقة بها ، ولكنه على كل حال يعطينا بعض الملامح والسمات . وقد ألفنا فى دراسة أبى الوليد هذه (البعضية) وألفنا هذه (الأبعاض) التى يجابهنا شبحها كلما تعمقنا فى الدرس وتوغلنا فى التنقيب . فهناك بعض ترجمته ، وهناك بعض مراحل حياته ، وهناك بعض شيوخه ، وهنـاك بعض كتبه ، وهناك بعض شعره ! !

والحقيقة أن شعر أبى الوليد فى مرحلته الأولى من الحياة الأدبية — وهى مرحلة الشباب — محجوب عنا إلى الآن بحجاب كثيف . وهذا شىء نلمسه عند التمعن وربط حلقات معلوماتنا عن أبى الوليد بعضها ببعض .

---

(١) انظر ص ٣٧٧
(٢) انظر ص ٤١
(٣) انظر ص ٧٧

فأبو الوليد معجب بالسلطان أبى عنان المرينى ، وهو أول ملك من ملوك بنى مرين اتصل به وكان من رجال حاشيته ، ونال منه كل ما يمكن أن يناله شخص فى مثل الظروف التى كان عليها أبو الوليد . فلقد أدى عنه صداق زوجته ، وصحبه معه إلى إفريقية ، الأمر الذى جعل أبا الوليد يسجل له الاعتراف بالجميل فى كتابيْه « نثير الجمان »(١) و « روضة النسرين »(٢) .

وقد كانت أيام أبى عنان حافلة بالأحداث والمناسبات التى هزت مشاعر الشعراء ، وحركة أقلام الكتاب . ولقد سمع أبو عنان من شعراء عصره وكتابه الشيء الكثير فى هذه الأحداث والمناسبات .

فهذا أبو اسحاق ابراهيم ابن الحاج النميرى الغرناطى يكتب رحلة « فيض العباب » بأسلوب منمق حافل بتسجيل مفاخر أبى عنان ، ومظاهر عظمة دولته ، ومآثره الخاصة(٣) ، وابن الحاج النميرى أديب رحالة أندلسى غرناطى شهير .

وهذا أبو عبد الله محمد ابن جزى ، خلد عظمة دولة ابن عنان فى آثاره شعرا ونثرا(٤) ، زيادة على تعليقاته على كلام ابن بطوطة ، الذى تناول فيه أبا عنان وما شاهده فى عاصمة دولته . وابن جزى أديب أندلسى غرناطى من أسرة علمية شهيرة . وقد اتصل به أبو الوليد فى بلاط أبى عنان ، وسمع من أخباره وقصائده ورسائله ، وترجم له فى « نثير الجمان »(٥) و « نثير فرائد الجمان »(٦) .

---

(١) انظر الباب الثانى من الكتاب رقم ١٨ / ط .
(٢) انظر ص ٢٧
(٣) مخطوطة الخزانة الملكية رقم ٣٢٦٧
(٤) نفح الطيب ، ج ٥ ص ٥٢٨ و ٥٣٤
(٥) انظر ٧٨ / و
(٦) انظر ص ٢٩٢

وهذا أحمد بن يحيى بن عبد المنان ، يخلد فى شعره وصف المهرجانات التى كان أبو عنان يقيمها لصراع الأسد مع الثيران ، ويشهدها أبو عنان نفسه مع أفراد حاشيته ومن جملتهم أبو الوليد . وقد ترجم أبو الوليد لأحمد أبى عبد المنان فى « نثير الجمان » (١) ، و « نثير فرائد الجمان » ، وروى الشعر الذى يصف فيه هذه المهرجانات (٢) .

فأين شعر أبى الوليد الذى نفرض أنه قاله فى أبى عنان ، أو فى مناسبة من المناسبات التى صادفها فى عهده ؟ . بل أين أصداء عظمة أبى عنان فى أدب أبى الوليد ، باستثناء الاشارة التى ذكرناها من قبل ؟ . هذان سؤالان دقيقان يمليهما البحث المتعمق فى حياة أبي الوليد وحياة أدبه الذى نحرص على معرفته ، أو على معرفة الحجاب الذى يحجب هذا الأدب على الأقل .

ولعلنا إذا أمعنا النظر ، واستعرضنا أوجه الرأى الصحيحة فى تعليل سلبية آثار أبى الوليد فيما يرجع لأبى عنان ، نجد ذلك يرجع إلى أحد احتمالين : فإما أن يكون أبو الوليد على عهد أبى عنان ما زال فى عهده الأول من الإنتاج الأدبى ، ولا يملك من الممارسة والتجربة والمقدرة ما يملكه الأعلام المرافقون لأبى عنان ، وفيهم ابن الحاج النميرى ، وابن جزى الكلبى ، وابن خلدون الحضرمى ، وأبو القاسم ابن رضوان ، وأبو عبد الله المقرى الجد وغيرهم ؛ فكان يمدح أبا عنان ويسجل مفـــــاخره ، إلا أنه لا يجرؤ على إذاعة شعره خوفاً من ظهور ضعفه أمام متانة وقوة شعر هؤلاء الأعلام ، الذين كانت شهرتهم وقوة شخصيتهم ومكانتهم فى البلاط تفوق بكثير ما يملكه أبو الوليد إذ ذاك ؛ فهو أصغر منهم سنا ، وأقل تجربة ، وأضعف أداة . وهذا ممكن ، بل يظهر أنه هو الواقع .

---

(١) انظر ٨٦ / ط

(٢) انظر ص ٣٥١

وإما أن يكون أبو الوليد قد رأى وهو يؤلف هذه الكتب التى بين أيدينا ويهديها إلى أهل الحكم والسياسة من ملوك وحجاب ، أن صفحة أبى عنـان قد طويت إذ ذاك منذ زمن ليس بالقصير ، وأن الأجواء السياسية المحيطة بالبلاط والتقلبات التى تعرض لها ، لا تسمح له أن يظهر شعره الذى سجل فيه مفاخر أبى عنان وارتباطه به .

وكان الجو السياسى قد اكفهر فعلا بعد أبى عنـان ، ودخلت السياسة المرينية فى مآزق وتقلبات وانتقامات ، ولولا لبـاقة أبى الوليد وحسن تأتّيه للأمور ومعرفته وتجربته ، لكان ضحية من الضحايا لأسباب وأغراض تمليها المصالح والأهواء . وهذا أيضاً ممكن لا سيما ونحن نجهل طبيعة العمل الذى كان أبو الوليد قائماً به فى دولة بنى مرين .

بعد هذا ينبغى أن نقول كلمة عن الشعر فى عهد أبى الوليد :

لقد كان الشعر فى عهده من مكملات الشخصية التى تعطى لصاحبها طابع الامتياز ووسيلة الحظوة وعنوان الشهرة ، ولا سيما إذا كان متصلا برجال الحكم ؛ لأن المناسبات السياسية وغيرها تتيح للشاعر فرصا ثمينة ، ليظهر موهبته ، ويسجل خواطره ، ويعرب عما تجيش به نفسه من مطامح ورغبات ، وما يكنه للحاكمين من محبة وتقدير .

وكانت هذه الأداة الشعرية — إن صح هذا التعبير — لا تستغنى عنها الأوضاع القائمة ، ولا تجهل أثرها فى تخليد المفاخر ، وتسجيل المآثر ، والإشادة بأعمال الحكام ، ومن أجل ذلك ترعى أربابها وتضمهم إلى صفها .

ومن جهة أخرى كانت هذه الأداة الشعرية قد ابتذلت ، أو ابتذلت عدة ألوان منها ؛ حيث صارت معبرة عن أشياء لا صلة لها بموضوعات الشعر ولاحظ فيها للفن ، زيادة على التصنع الذى غزا كل شىء ، وعمـل زخرفة فى كل شىء يرجع إلى الشعر أو النثر .

والتحديد الزمانى لهذا الاسفاف وبدايته وأسبابه فى الشعر العربى ، شىء لا حاجة لنا به الآن ؛ لأننا ننظر إليه من زاوية واحدة وهى زاوية العصر الذى عاش فيه أبو الوليد ، والعصر القريب منه ، الذى سبقه ومهد له الطريق ، ولا سيما فى الأندلس والمغرب .

فإذا ألقينا نظرة على المقطعـــات الشعرية التى نظمها عدد من الشعراء الأندلسيين فى القرنين السابع والثامن الهجريين ، والتى تتناول موضوعات من الحياة اليومية ، أو من المرافق والضروريات المعاشية المتبذلة ، وجدنا شيئاً كثيراً فى نفح الطيب ، وأزهار الرياض ، وفى كتاب الوافى لصالح بن شريف فيما يرجع للقرن السابع .

فشعر المقطعات شغل حيزا كبيراً من اهتمامات الشعراء . ولقد كانوا يتهادونها كما يتهادون الطرائف وقطع الحلوى ، ويتبارون فى تصنيعها ، لتكون فى نظرهم رياضة ومتعة . وقد جمع أبو الوليد فى « نثير الجمان » عددا من هذه المقطعات لشعراء عصره ، كما أسهم هو فيها بنصيب من شعره .

ولا ينبغى أن نفهم من هذا أن القصيدة الشعرية الطويلة النفس قد فقدت أهميتها فى عصر أبى الوليد ، ولا أن الشعراء قد عجزوا عن نظمها ، فعمدوا إلى هذه المقطعات والأبيات ينظمونها فى يسر وسهولة . ولكن ينبغى أن نفهم منه أن ظاهرة تكاثر المقطعات والإقبال عليها ، قد زاحمت القصيدة الشعرية التقليدية من جهــة ، كما أسفت بالموضوعات الشعرية فى هذه المقطعات من جهة أخرى . وبذلك اقتحم أبواب الشعر من لا يملك الموهبة اللازمة والأداة الكاملة ، فسمى من أجــل ذلك شاعــراً ، مع أنه لم يرو له الرواة إلا أبيات ومقطعات ! !

ولا ننسى أن الحياة الصوفية ، والمشارب الذوقية عند شعرائها قد جذبت إليها اهتمام بعض شعراء هذا العصر ، فنظموا شعراً صوفياً مستقلا ، أو عارضوا قصائد معروفة ، أو تأثروا بذلك فى أشعارهم الوجدانية تأثراً كبيراً .

وأقرب مثال إلينا نشير إليه الآن ، تلك القصيدة التائية الطويلة النفس ، التى نظمها أبو عبد الله المقرى الجد ، والتى احتفظ ابن الخطيب بنصها الكامل فى ترجمة المقرى من الإحاطة [١] .

كما أن شعر المولديات وقصائدها التى كانت تهز المشاعر الدينية ، ظلت تضيف إلى الشعر الدينى رصيدا مختارا كل سنة يتنافس فى تقديمه المتنافسون .

فالشعر فى عصر أبى الوليد كان حلة جميلة يحرص الناس على اكتسابها والظهور بها ، وهو فى الوقت نفسه وسيلة من وسائل الشهرة والجاه عند المحظوظين ، ومكمل من المكملات عند العلماء والمثقفين .

كما لا ننسى أن عدداً من شعراء العصر حافظوا على مستوى عال من الصنعة الشعرية ، وخلدوا فى هذا العصر الغر المحجلات من القصائد الطويلة النفس المتينة السبك ، الحافلة بالمعانى من جهة وبالرواسب الثقافية العصرية من جهة ثانية ، وبالصنعة الشعرية الأصيلة من جهة ثالثة . ويكفي هنا أن نشير إلى شعر ابن زمرك الذى روى جملة وافرة منه أبو العباس المقرى فى النفح وأزهار الرياض ، وروى منه أبو الوليد جملة أخرى فى « نثير فرائد الجمان » [٢] ، وإلى ديوان ابن خاتمة الأنصارى ، وإلى شعر عميد شعراء العصر لسان الدين ابن الخطيب .

هذه كلمة مجملة عن حالة الشعر فى عصر أبى الوليد . ولننظر الآن فى شعر أبى الوليد لنقوّم ما بقى لنا منه على قلته ، وقلة التنوع فيه .

---

(١) انظر ترجمة المقرى فى الاحاطة ، ج ٢ ، ص ٣٦ / ط. الأولى .
(٢) انظر ص ٣٢٨

(ا) المولـديـات :

أبو الوليد من شعراء المدح النبوى فى عصره ، ومن المعروفين بهذا المدح ، فقد ذكر تلميذه أبو زيد الجـاديرى أنه عارض « بردة » البوصيرى بقصيدة مطلعها :

أمن أغانى مغانى طيبة العـلم .·. أصبحت فى الحب مثل المفرد العلم

كما عارض قصيدة « بانت سعاد » لكعب بن زهير بقصيدة مطلعها :

تحريم بعد الهوى بالقرب تحليل .·. والحب فيه تعـلات وتعليـل

كذلك عارض قصيدة الشقراطسى ، وبديعية صفى الدين الحلى [1] ، وشرح بردة البوصيرى ، وشرح قصيدة أبى الثناء محمود بن سليمان بن فهد الحلبى ، وهى قصيدة حجازية رواها أبو الوليد عن شيوخه ، وشرحها فى كتابه « نثير الجمان » [2] ، مطلعها :

وصلنـا السرى وهجرنا الديارا .·. وجئنـاك نطوى إليك القفـارا

ويظهر أن أبا الوليد كان فى عصره مجليا فى شعر المولديات ، وأنه مارس نظمها مدة طويلة ، واستكمـل أداتها عاطفة دينية ، وزخرفة بديعية ، ونفسا تاريخيا طويلا ، وملكة لغوية قوية . والمولديتان اللتان أودعهما آخر كتـابه « نثير فرائد الجمـان » شاهدتان على هذه السمات التى كان أبو الوليد يتسم بها فى هذا الباب ، نظمهما أبو الوليد فى آخر حياته ، وذلك فى سنة ٧٩٩ هـ : رفع الأولى إلى السلطان أبي عامر عبد الله بن أبى العباس المرينى ، ورفع الثانية إلى حاجبه المستبد بدولته أحمد بن على القبائلى ، ومطلع الأولى :

---

(١) مخطوطة شرح البردة ، خزانة القرويين ٦٤٣ / ٤٠

(٢) انظر ٥٤ / و

تراءت بباب السرحتين ديارها فروض روض الود حيث ازديارها
ديار بها قد أرسلت دمعتى هوى غداة بها نفس اطيل اعتبارها

ومطلع الثانية :

تراءى بجنب الحلتين نجيها فجد بتسيار الغرام نجيها
ومرت بليلى منه اينق سهده وشمس العشايا قد أبين مغيبها

وأول شيء فى التقويم هو أن أبا الوليد رفع إلى الملك وإلى حاجبه كذلك قصيدة مولدية مستقلة . فكان ينبغى أن يكون لكل منهما بحرها الخاص ، وقافيتها الخاصة ، وأن يتفنن أبو الوليد فى عرض المكارم والمعجزات النبوية ، وأن يغاير بين أسلوب العرض فى القصيدتين . لكنه لم يفعل ، فبدت القصيدة الثانية وكأنها نفس الأولى بحرا وقافية ، وشكلا ومضمونا ، مع تغييرات بسيطة لا تعدو بعض الأسماء وبعض الصيغ ، حتى فى المطلع ، مثل : تراءى ، وتراءت ، ومثل بباب السرحتين ، وبجنب الحلتين .

فإذا تخطينا هذا ، وجدنا الهيكل الذى تتكون منه مولدية أبى الوليد متيناً رصيناً . وقد أجاد انتقاء القافية ، والبحر المناسب لهذا الموضوع الدينى الذى تهفو النفوس إليه ، وتتأثر بما تجد فى شكله ومضمونه من أشياء تهز مشاعرها ، وتوقد جذوة الإيمان فيها .

والمقدمة الطللية الغزلية سار فيها أبو الوليد سير شعراء المولديات فى عصره ؛ يناجى أطياف الذكريات عن حبيبته التى تعلق قلبه برؤيتها ، فهام على وجهه فى الفلاة يبحث عن معالم ديارها بين السرحتين ، وقد تأججت العواطف ، وتلظت نار الشوق ، وهو لا يخشى فى سبيل تحقيق أمنيته أى خطر يلحقه ويودى بحياته .

والحوار الذى عمد إليه فى القصيدة الأولى ، وهو :

وقالوا شبيـــه مهجتى بلحاظها سوادا ولكن ذاك منها انكسارها
وقالوا حمامات الهوى قد تطايرت فقلت بجو القلب ، وهو مطارها
وقالوا ثغور الغــانيات تبسمت فقلت لتعذيبى ابين افترارهــا

قد زاد المقدمة رونقا ، وامتلك به الشاعر انتباه السامع والقارىء ، لا سيما والنفس فى المولدية يكون طويلا . فتغيير الأسلوب من السرد إلى الحوار ، ومن الشوق الذى يقتضى الرقة ، إلى المدح الذى يقتضى الجزالة ، شىء له قيمته فى التأثير ولفت الأنظار .

والمعانى الدينية ، والمعجزات النبوية ، والإشارات التاريخية — المستمدة من السيرة وكتب الشمائل — جمع منها أبو الوليد الشىء الكثير ، مبرزا موطن العبرة ، وروح المكرمة ، ودليـــل المعجزة ، على عادة شعراء المولديات . لكن أبا الوليد يأبى إلا أن يبرز عاطفة دينية متاججة فيقول :

إليك رسول الله ما زلت شائقا أحن فتهمى من دموعى غزارها
وأهفو لذكراك الكريم محبـــة فيخلع من نفس الغرام عذارها
ولولا اعتــــلاقى بالنبى محمد لصدت يمينى عن كتابى يسارها
وانى لراح منـــة منه فى غد يعم احتياجى وافتقارى اعتبارها

ولا شك أن أبا الوليد كان ذا عاطفة دينية عميقة ، وكان أثناء نظم هذه القصيدة فى مرحلة الشيخوخة ، فلذلك ناسب أن يستحضر المصير المحتوم لكل إنسان ، وما ينتظره من حساب وجزاء وعقاب ، وليس أمامه فى هذا الموقف إلا أن يرجو شفاعة الرسول عليه السلام ، فهو فى أمس الحاجة إليهــا .

وينتقل أبو الوليد إلى القسم الثانى من موضوع القصيدة المولدية ، وهو المدح والتنويه بالملك والحاجب ، اللذين احتفلا بليلة المولد ، وأفاض كل منهما الانعام على الناس بهذه المناسبة .

وتطرق إلى تكرار المعانى المألوفة فى مدح الملوك والحجاب فى عصره ؛ فهى قوالب معروفة ونغمات مكررة . إلا أن أبا الوليد ترك الحديث عن نفسه وعن قصيدته فى المولدية التى رفعها إلى أبى عامر باستثناء البيت الذى يقول فيه :

وخذها فآداب الدنى قد سمت بها .·. وقد طاب منها نظمها ونثارها

ولا شك أن هذا من حسن الذوق ، ومراعاة المقام .

أما فى القصيدة المولدية المرفوعة إلى الحاجب فإن أبا الوليد يفتخر بأدبه ويقول :

أنا فارس الآداب لا ريب بى لأن   أفوق سباقا حين يجرى خطيبها
تقر القوافى أننى بحتريها   وإنى على رغم العدو حبيبها

وبهذا يمكننا أن نقول أن أبا الوليد كان من شعراء المولديات ، وأن ما بقى له فى هذا الباب من آثار يدل على أنه مارس هذا الفن مدة طويلة ، وأنه أجاد فيه ، فى إطار القوالب والأساليب الفنية التى كانت لهذا الفن الأدبي فى عصره .

وقد دفعه غرامه بالمدح النبوى إلى معارضة الآثار التى خلدها من سبقوه : كعب بن زهير ، والشقراطسى ، والبوصيرى ، وصفى الدين الحلى .

ومقارنة ما بقى لنا من مولديات أبى الوليد بشبيهاتها عند شعراء عصره — على ما فى هذه المقارنة من حيف على أبى الوليد — تبرز أن شاعرنا هذا كان فى الطليعة شكلا ومضمونا .

(ب) شعر المـدح :

يأتي المدح التقليدى فى شعر أبى الوليد — من حيث الكمية الباقية من شعر المناسبات — فى المرتبة الثانية . فقد مدح ملك غرناطة محمد بن يوسف الملقب بالغنىّ بالله ، المعروف عند المؤرخين المعاصرين باسم محمد الخامس ، ومدح الملك المرينى أبا سعيد الأصغر ، والحاجب القبائلى ، ورئيس الكتاب يحيى بن أبى دلامة .

ولنبدأ بمدح محمد الغنى بالله (١) :

أبى الله الا أن يُمَلِّـكَك الدنيا ويحمى بك الإسلام إذ حطته رعيا
حميت جنـاب الله فضلا ولم تزل تراقب فيـه أمر ربك والنهيـا
وأعززت دين الله لـما نصرتـه فقد نسخت معنى السماع به الرؤيا
وسرت لعمرى سيرة عمريـــة بها قـرّ عين الدين واعتزت العليا
وقد خضعت صيد المـلوك لأمركم وليس لها إلا اتباعكم رأيــا
ومن حاد منهم عن مراضيك كلها يلاقى الردى من بعد أن يوسع الخزيا

لقد حافظ الشاعر فى المطلع والأبيات بعده على جانب كبير من الجزالة ، مع الروح الشعرية والنغمة الموسيقية ، بهذه القافية التى يمتـد بها الصوت مدا طويلا مؤثرا فى جرس الكلمات .

وإذا كان هذا الملك الجالس على عرش غرناطة يستمد قوته ونفوذه من الشريعة أولا ، ومن شرعية ملكه ثانيا ، فإن الله قد ملكه الدنيـا وحمى به شريعة الإسلام ، ووهبه فى سلوكه الخاص والعام سيرة عمرية ؛ فنشر العدل ، وعم الإحسان ، وأخضع الجبابرة والطغاة الذين لا يملكون من أمرهم إزاءه

---

(١) نثير الجمان ، الباب الثالث .

إلا الخضوع والاستسلام ، فإذا سولت لأحدهم نفسه أن يحيد عن مرضاة هذا الملك العمرى فإن الخزى سيلاحقه ، والردى سيناله لا محالة .

بهذه الروح الدينية المستمدة من واقع الأوضاع فى ذلك العصر ، خاطب الشاعر ابن عمه ملك غرناطة . ويظهر من المضمون العام للقصيدة أن هذا الخطاب تمّ بعد رجوع الغنى بالله إلى عرشه وجلوسه عليه للمرة الثانية ، وظفره بأعدائه الذين أقاموا بغرناطة سوقا للفتن والإضطرابات دامت ثلاث سنوات ، تجرع فيها الغنى بالله آلام الإبعاد والنفى مع حاشيته فى بلاد المغرب ، ملتجئا إلى دولة بنى مرين . وقد ذهب ضحية تلك الإضطرابات ملكان من ملوك بنى الأحمر ، وعدد من أفراد حاشيتهما ، وحاشية الغنى بالله [1] .

ورواسب ثقافة أبى الوليد الدينية متجلية فى كلمات : نسخ ، والسماع ، والعمرية ، والرؤية ، والرأى ، والاتباع . إلا أن أبا الوليد كأهل عصره من الشعراء المثقفين بمثل ثقافته — لطول ممارستهم واستعمالهم لهذه الكلمات وأشباهها — كانوا يأتون بها فى قصائدهم ومقطعاتهم ، وكأنها كلمات لغوية عادية لا ظل لها من المعانى الإصطلاحية التى لها فى كتب العلوم والفنون . وتلك سمة لغة الشعر فى هذا العصر ، لا سمة لغة أبى الوليد وحده .

والمبالغة التى جاء بها أبو الوليد فى تمليك الدنيا للغنى بالله ، هى مبالغة يستسيغها الذوق الشعرى فى عصر الشاعر ، بل ويستسيغ ما هو أعظم منها وأشد تهويلا .

ثم يستمر أبو الوليد فى مخاطبة الغنى بالله فيقول :

سقيت بغيث الجود ما كان ماحلا حنانا ، وإحسانا ، فيا حبذا السقيا
ألا يا عفاة الأرض طرا تبادروا إلى جود ملك فضله غمر الدنيا

(١) أحمد مختار العبادى ، صحيفة معهد الدراسات الاسلامية بمدريد ، المجلدان ٧ و ٨

هام إذا ما الروع عب عبابه　وأبدى عليه النقع من نسجه زيا
ولاحت بروق الهند وامتلأ الفضا　بصلصال رعد الطبل ، أعظم به شيا
وطأطأت الأرماح تدمي أنوفها　وأحكم طير النبل مرسله الرميا
أراك محيا تاليا سورة الضحى　وقلبا على الأعداء قد ركب البغيا
على فضله قد أصفق الناس مثلما　على ملكه حتما تطابقت الفتيا
بنى حرما للمكرمات تحجه　عفاة الورى ، أكرم بمورده ريا
واذهب بتقواه القباع كلها　وبدد بالرشد السفاهة والغيا
وأدرك بالعزم الذى أعجز الورى　وجاد بما أعيا سواه وان أعيا
تعزز منه الدين لما أقامه　ولم يشك منه الملك وهنا ولا وهيا

وعند تقويم هذه المعانى والبحث عن عناصر الطرافة فيها ، لا نجد إلا المألوفات المكررات ، والا إعادة عرض صفة من صفات الممدوح — فى الشجاعة والكرم ، والتقوى — بعدة صيغ ، وهذا ما يعبرون عنه بالاطناب . والمديح عندهم من مقامات الاطناب التى يحلو فيها تكرار المعانى والتلاعب بالألفاظ .

فالقضية هنا تتعدى النطاق الشخصى إلى نطاق أدبى عام ، اشتركت فيه الرءوس والأذناب ، والشعراء والأدعياء ، إلا أن أبا الوليد ليس دعيا فى الأدب ، ولا ذنبا فى الشعر ؛ بل هو ثمرة ثقافته ، ونتاج عصره ، وأديب زمانه ، ومرآة بيئته الأدبية .

ويلاحظ هنا أن الشاعر أكمل بعض أبياته بشىء مما يسمونه الحشو ، ليصل إلى القافية التى يبدو أنها أجهدته قبل الوصول إليها . فأعظم به شيا . . ! ويا حبذا السقيا . . ! واكرم بمورده ريا . . ! إنما هى مطايا استعملها أبو الوليد ، كما كان شعراء عصره يستعملون شبيهاتها ليصلوا إلى القافية المطلوبة .

ويلاحظ أن الشاعر صور ممدوحه فى إطار من الشهامة والفروسية التقليدية التى كان ملوك غرناطة يحتفظون بكثير من مظاهرها فعلا ، ولا سيما إذا برزوا

فى عرض عسكرى ، أو مهرجان دينى ، أو اجتماعى . كما يلاحظ أن التأكيد على حماية الدين أخذ من القصيدة نفساً طويلا .

ثم يقول أبو الوليد :

كفيل بتيسير الأمانى وضامن عن الدهر ألا يمنع السائل الرعيا
غدا المدح صعبا فى سواه وان غدا فيه سهلا اذ له اثر أحيـــــا
افاض على العافين طرا مواهبـا بافضاله وعدا لهم منه مأتيـــا
حلفت يمينـا برة ليس فى الدنيا مليك سواه للمعالى سعى سعيـا
أأبنـــــاء نصر حزتم بمليككـم فخارا فما يلقى مدى الدهر مخفيـا
أشاد لـكم عزا وملـكا مؤيـدا فلا زال مأثورا مدى الدهر مرويا
لنـا الله كم حزنا من مفاخر تنافى بها عنا العنا فى الورى نفيـا
تسامت بنا العليـا منه بقربنـا إليه وأضحى فعلنا منه مرضيـا
فيا فخر أملاك الدنى والذى حوى لعمر المعـالى الحزم والعزم والرأيا
سموت بتشييـد المفـاخر مثلـما شأوت ملوك الأرض طرا بلا ثنيا
منعت يد البـاغين بالعدل رحمة فليس يخيف الذيب فى قفره الظبيا
وفرقت شمـل الكفر بعد اجتماعه فعاد بعز منك للدين مسبيـــا
وقتلت أهل الشرك فى عقر دارهم وأبت ولم تترك باحيـائهم حيـا
وملك النصارى ذل قسرا لعزكم يعـاود فى سلم له النشر والطيـا
ولولا ظبـاك القاهرات لملـكه لما كان نحو الحق مستمعا وعيا
فلا زلت فى أسمى المـلوك مؤيدا ولذت لك البقيا وطاب لك المحيا

لم تخن الجزالة أبا الوليد فى هذه الأبيات ، كما لم تخنه فى سابقاتها ، وأن مشاعره نحو قريبه الجـالس على عرش غرناطة وتودداته إليه برزت جلية فى قوله : لنا الله كم حزنا من مفاخر . . ! وتسامت بنا العليـا منه بقربنا . . ! واضحى فعلنا منه مرضيا . . !

وقد جسم أبو الوليد هذه المشاعر وأضفى عليها حلة من الحرارة والحياة فهنأ نفسه ، وهنأ بنى قومه بمفاخر الغنى ومكارمه ، التى أصبحت غرة فى تاريخ الأسرة . وبذلك كانت القصيدة من المدح المنبعث من مشاعر نفسية ، وصلات وجدانية بين المادح والممدوح .

فإذا كان هناك مدح تقليدى ، وقوالب مكررة ، ومعان مطروقة ؛ فان هناك أيضاً عاطفة ومشاعر مشبوبة ، تربط صاحبها بالممدوح ، وتُظهر عمله وعزته ومكارمه وكأنها أشياء مشتركة ، ينال الشاعر عنها نعمة وفضلا وخيرا ، ترفع شأنه وتزيده احتراما بين الناس .

وأبو الوليد فى أسلوب الأداء يمثل الطريقة المعاصرة له فى التصنع والتصنيع ؛ فالطباق والجناس والاقتباس والتورية وغيرها من المحسنات ، بضاعة جاهزة للاستعمال فى كل حين . فلذلك لا معنى لتتبعها فى كل بيت بل وفى كل شطر .

وختم أبو الوليد قصيدته بمثل ما بدأها به من ترديد نغمة النصر على الأعداء ، وتشتيت صفوفهم ، وإذلال ملوكهم ، وقتلهم فى عقر دارهم ، وهى نغمة لا شك أن الغنى بالله يحب تكرارها ويطرب لسماعها .

وينبغى هنا ألا نودّع هذه القصيدة ، وألا نودّع الملك الغنى بالله ، دون أن نطرح سؤالا من صميم بحثنا عن حياة أبى الوليد ومركباته وعقده ، التى لاحظناها تسيطر عليه فى مؤلفاته .

وهذا السؤال هو : إذا كان أبو الوليد لا ينفك يشكو آلام الغربة والإبعاد عن الأندلس ، وأن بنى عمه أهدروا دمه إن هو حاول وطء تراب وطنه الأصلى ، وأن هذا التهديد لا يؤثر فى عزيمته ، ولا تصده عن مطالبه لا سيوف ولا خناجر[1] ؛ فكيف نظم هذه القصيدة فى الاشادة بمكارم ملك

(١) راجع مقدمة نثير الجمان .

غرناطة ، ولم يشر إلى رفع هذه المظـلمة التى أنزلها سلفه بهذا الأمير الشاعر المظـلوم ؟ .

وإذا كان يرغب فى العودة إلى وطنه حقيقة ، ويحن إليه حقيقة ، فلماذا لم يبد ذلك لهذا الملك ، عله يلبى رغبته ، وينقذه من هذه العقدة التى يعانيها ، ويصرح بها فى كتبه ؟ .

فماذا ينبغى أن نفهم من طى هذا الحديث طياً ، فى قصيدة يمدح بها أبو الوليد ابن عمه الذى بيده الأمر والنهى فى الأندلس ؟ . هل ينبغى أن نفهم أن ترديد أبى الوليد حنينه إلى الأندلس إنمـا هو عادة اعتادها قلمه من أجل الاستهلاك المحلى كما يقال فى هذا العصر ، قاصداً بذلك استدرار المزيد من العطف والرعاية عند أهل المغرب ملوكا ووزراء وعلماء وأدباء وغيرهم ؟ . أم ينبغى أن نفهم أن سكوت أبى الوليد عن حديث التغريب والإبعاد إنما هو لاعتبارات خاصة يحتفظ أبو الوليد بسريتها ؟ . حقاً إن هذا شىء مستغرب ، ولكننا ألفنا أننا كلما تعمقنا فى دراسة أبى الوليد ، وجدنا مجموعة من التناقضات والألغاز لا نملك لها حلا . وإذا قلنا أن أبا الوليد نفسه كان يعمل عن قصد أو عن غير قصد على إخفاء حقيقته لم نكن مبالغين .

ولقد مدح أبو الوليد الغنى بالله بقصيدة أخرى لامية[1] نطالع فيها :

هاجت لبعدك لوعة وغليـــــل والقلب بعـدك واله مخبـــول
يا نازحا نزح الكرى لفراقـــه رفقـا فعقد تصبرى محـــلول
وابعث ولو بالطيف فى سنة الكرى ليزورنى فى النوم عنـك رسول
فاسال نجوم الليـل تخبر قصتى فالنجم عن سهر بك المسؤول
فإلى متى قلبى يروع بالنـــوى فلقـد رثى لى حاسد وعـذول

---

(١) نثير الجمان ٣٤ / و

قد هـام قلبي فى هواك وإنـنى ... دنف على جمر القضا مجعـول
يا ملبسى ثوب السقام تلطفـا ... يوما بصب من نواك عليـل
فلقد قضى أهـل الغرام ديونهم ... وغريم حسنك فى الهوى ممطول
أدركت من سر الغرام حقيقـة ... ما نالها قيس الهوى وجميـل
إن الذين جمالهم بجمالهم ... سارت إلى نحو الأراك تميـل
وغدت تجد السير لما شاقهـا ... من نحو رامة أذخر وجليـل
أقوت معـاهد حبهم منهم كما ... ملحـوب أقوى ربعـه المأهول
لا عيش بعـدهم يلذ وانهم ... روح الحيـاة لهـائم والسول
علات قلـبي باقـترابهم فـلم ... ينفـع مشوقا بالنوى التعليـل
يفنى الزمان وما قضيت لبانتى ... يا ليت شعرى هل لذاك سبيـل
هملت نجيعـا أدمعى يوم النوى ... وقـد استهلت للـوداع حمـول
وسرت ركائب لوعتى منثـالة ... والوجد هاد والغرام دليـل
يا راحلين عن المشوق لشد ما ... خلفتمـوه وقلبه متبـول
يهوى على مر الزمان حديثكم ... وكـثيره فيـكم لديه قلـيل
أما الحبيب فلا يمـل حديثه ... وحديث من أبغضته ممـلول

وأول ما يلاحظ فى هذه القصيدة أنها ذات مقدمة غزلية ، على عكس سابقتها التى طرق أبو الوليد فيها المدح من أول بيت . وبهذا يكون الشاعر غير ملتزم بمنهاج خاص فى هذا الباب ، وإن كنا لا نملك نماذج كثيرة لنعرف ما يفضله الشاعر .

وظاهرة قوة السبك ، ومتانة التركيب ، لا تنفصل عن جل شعر أبي الوليد الذى بقى فى مؤلفاته ، على أنه إذا كانت المعانى مطروقة فإن ملكة أبى الوليد ورصيده اللغوى والأدبى يضفيان عليها حلة من الحياة والجدة .

ولا ينبغى أن نعطى هذا الغزل الذى قدمه الشاعر أكثر مما يستحق ؛ لأنه غزل تقليـدى يجرى على ألسنة الشعراء ، ويجعلونه مطيـة إلى غرضهم الأساسى . فالحديث فيه عن الحقيقة ، والتكلف ، والصدق ، والكذب ، هو شيء يكاد يكون عبثاً . . ! وحتى إذا كان شيء من ذلك فهو حاصل غير مقصود .

ولعل أبا الوليد كان وهو ينظم هذه القصيدة غير بعيد عن القصيدة التى عارض بها « بانت سعاد » لكعب بن زهير .

ويصل أبو الوليد إلى مدح الغنى بالله فيقول :

لكننى آوى إلى حرم الذى ... ما ان له فى المالكين عديل
من شيد العليـاء بعد عفائها ... وأنال ما قد كل عنه منيل
من لم يزل يرعى الاله وعقله ... عند المشوره شامة وطفيـل
مَلِكٌ إذا ركب المطهَّم طالبا ... لعـداته فعدوُّه مغـــلول
ملك إذا ما صال يوما صولة ... كادت لهـا شُم الجبال تزول
سائله عن وثباته وثبـــاته ... يوم الكريهة وللذوابل غيل
تخبر بما عيـا الفوارس كلها ... وحديثه فى الصالحات يطول
أجرى مياه العدل فى أحكامه ... وأقاد صعب الدهر فهو ذلول
قد روض الأمحال جودا مثلما ... قد شيد العليـاء وهى طلول
مَلَكَ القلوب محبـــة ومهابة ... ولسيفه فى الدارعين صليـل
ساد الملوك بنسبة سعديـة ... بفخارها أبداله التفضيـــل
وسمـا بها فوق السماك وأنه ... لا يعتريه فى الهياج ذهول
بعُلى المعـالى جده سعد الرضا ... مولى الندى قد أفصح التنزيل
حامى النبى وسيد الأنصار من ... صحب الرسول وسيفه مسلول

والصورة الشعرية التى رسمها هنا أبو الوليد للغنى بالله لا تختلف عن سابقتها فى القصيدة الأخرى ؛ فكلتاهما صورة الملك الشجاع الكريم الموفق ، وكلتاهما مثقلة بالمحسنات البديعية . إلا أن الشاعر يتصرف هنا كما تصرف هناك بشىء من المهارة ، ويحاول أن يوهمنا أنه إنما يتحدث حديثا شعريا ، مادح الغنى بالله من غير تكلف ولا اغراق فى الصنعة والتصنع . وهذا شأن الشعراء الذين يملكون الموهبة الذاتية إلى جانب الأدوات الأخرى المكتسبة .

ومن مدح ملك غرناطة ينتقل أبو الوليد إلى مدح الملك المرينى فى فاس . وقد عاصر أبو الوليد عدد من ملوك المرينيين ، وعاش فى ظل دولتهم ، أو ضمن الحاشية المقربة إليهم . ومع ذلك لا نجد بين أيدينا الآن من شعر المدح الخاص بهم ، إلا قصيدة واحدة فى أبى سعيد الأصغر ، والمدح الذى جاء فى المولدية المرفوعة لأبى عامر . وهذا — كما رأينا سلفا — يدخل فى نطاق احتجاب أدب أبى الوليد هنا فى مراحل حياته الأولى .

يقول أبو الوليد فى مدح أبى سعيد الأصغر (١) :

جهل الرقيب فؤادى المجروحا   فأراه خدى سطره المشروحا
وعواذلى عجبوا لما قد عاينوا   من جمعى التلويح والتصريحا
كتم الهوى صدرى وصرح مدمعى   فاستغربوا التقييد والتسريحا
ورضاى فى حكم الغرام صبابتى   ودمى الذى فيه غدا مسفوحا
يا من تملك مهجتى رفقا بها   رفق التملك لم يزل ممدوحا
وهب الفؤاد لجسمه متطولا   وارحم فإنك قد ملكت الروحا
ما ان أقول وهبتها لك منحة   لا بل أقول قبولك الممنوحا
وإذا غضبت حكيت فينا مالكا   ملك العذاب وإن رضيت مسيحا

(١) روضة النسرين ، ص ٤١

صل بالذى أعطاك بهجة مصعب وجماله ، وقضى لك التبريحا
وأتاح عثمان بن أحمد فى العلا ما لم يكن لذوى العلاء أتيحا
وأنا له من كل فخر فاخر وأتاه تجرا فى الثواب زليحا
فترى له للشح بابا مغلقا أبدا وبابا للعطا مفتوحا
ملك قضى الملك المهيمن ملكه ليعيد معتل الأمور صحيحا
يروى ضياء النجم عن عزماته ويفوق يذبل فى الاناة رجوحا
يلوى إذا ما كر مركب قرنه لينا ويعرف قبل ذاك جموحا
وإذا الخميس رآه ولى مدبرا ليرى سبيلا للنجاة فسيحا
فكأنما قد أبصروا بيمينه شخص المنية حاقدا مقروحا
عذبت بطيب ثنائه أفواهنا حتى استعار المسك منها الريحا
ماشت شمل المال مثل بنانه جودا ولا جمع الثناء صريحا
إن قيل من فخر الملوك به فقل عثمان من أبدى الجمال مليحا
من ألبس الأيام من إحسانه خلعا وصير سعيها مربوحا
ما حل ذروة معقل كحسامه نصرا ولا سد الثغور فتوحا
ساط بسيف الله دون حدوده ماضى العزيمة لا تراه صفوحا
مستنصح فى الأمر إلا أنه لا يرتضى إلا قناه نصيحا
خذ يا أمير المؤمنين بديعة منها لسانى لا يزال فصيحا
ببدائع من صنعة الآداب قد أصغى العدو لها فعاد طليحا
تنسيك حسنا كلما رددتها (هل كان ضمخ بالعبير الريحا)
ولتبق فى نصر يرف ظلاله دوحا أقيم على ذراه صروحا

وإذا قارنا بين مدح الغنى ، ومدح أبى سعيد ، من ناحيتى الشكل والمضمون ، ظهر لنا أن مدح أبى سعيد أغرق فى التكلف والتصنع ؛ فهو مجرد كلام مرصوف ، مثقل بالزخرفة اللفظية والإشارات البديعية والمعانى المبتذلة ،

وحتى المقدمة الغزلية بادية التكلف والقلق ولا سيما :

ما إن أقول وهبتها لك منحة .·. لا ، بل أقول قبولك الممنوحا

وقد عرّج أبو الوليد فى مدح الغنى بالله على شىء من العواطف وشىء من رقة اللفظ ودقة المعنى ، الشىء الذى خانه هنا .

وأمداح أبى الوليد الأخرى فى القبائلى ، وابن أبى دلامة ، صورة من هذا المديح الذى رفعه إلى أبى سعيد المرينى (١) .

(ج) شعر الفخر :

يروى الجاديرى لأستاذه أبى الوليد هذه الأبيات :

ذرنى أجوب بلاد الله ممتطيا .·. ظهر العزيمة حتى أكسب الترفا
ذل السؤال وقاك الله موقفه .·. يزيل رونق ماء الوجه والترفا
وما العلم إلا فخر نفس نفيسة .·. تحلت فحلت للكمال منازلا
إذا حاز منه المرء حظا مجملا .·. فذاك الذى يدعى الكمى المنازلا

وجاء فى آخر قصيدته التى مدح بها الحاجب القبائلى :

أنا ابن الوغى إن كنت جاهلة فما وعيشك أهلوك الجماهير جهال
نمتنى من قحطان أزكى عصابة إذا عد أبطال واسقط بطال
فلا تحسبى ريح الهياج عقيمة فإن لها يوم الوقيعة انسال
وإن ركمت سحب القتام فإنما بوارقها مما أجرد نصال
لئن طوحت بى فى البلاد طوائح وأودى بسربى فى المهامه أجفال

(١) مستودع العلامة ، ص ٧٧ ، ونثير فرائد الجمان ، ص ٣٨٦

وألقت بى الأيام كل عظيمة فجاءت كأمثال المواكب تنثال
فعن قدر لا يستطـاع دفاعـه وقد يعجز الحول الفتى وهو محتال
وقد يذعر الضرغام وهو ضبارم وتأتى عليه بالغوائل أغيـــال
ويدركه عن بعض آرابه الونى ويعوزه ادراكها وهو رئبـال
على اننى ما قلت يوما لعثرة لعاه ، ولا حلت عرى عزمتى حال
ولم اتعلل بالأمانى أحوزهـــا بذل ولو على الجوانح اعلال

هذه نفثة مصدور أعرب فيها أبو الوليد عن مشاعر دفينة كنا نود منه أن يفصلها تفصيلا . فإذا كان حقيقةً ابن الوغى ففى أى زمان ، وفى أى مكان حضر الحرب وخاض المعارك ؟ .

وإذا كان قد طوحت به الطوائح ، فما هى هذه الطوائح ؟ ، ومتى طوحت به ؟ ولماذا . . ؟

لكن أبا الوليد على عادته يمضى وكأنه لا يهتم بالتساؤلات التى يمكن أن يثيرها كلامه ، ويدخل فى ضباب الغموض قائلا :

فعن قدر لا يستطـاع دفاعه .·. وقد يعجز الحول الفتى وهو محتال
وقد يذعر الضرغام وهو ضبارم .·. وتأتى عليه بالغوائل أغيـــال

فحقيبة أبى الوليد وقلبه ، مليئان بالأسرار والحقائق ، وهو لا يشير — إن أشار — إلا بما لا يروى غلة ، ولا يطفىء عطشاً .

والبلاد التى يقول أبو الوليد أنه جابها فى طلب الترف ما هى ؟ . ومتى كان يجوبها ؟ . وهل نال منها ترفا حقيقة ؟ .

على أن أبا الوليد زيادة على ذلك يفخر بالعلم الذى يجمـل الشخصية ، ويكمل محاسنها ، ويفتح مواهبها . فإن من نال حظه من العلم هو الجدير بلقب الكمى المنازل !

وفخر أبو الوليد بشعره فقال :

أنا فارس الآداب لا ريب بى لأن .·. أفوق سباقا حين يجرى خطيبها
تقر القـوافى أننى بحتريهـا .·. وأنى على رغم العدو حبيبهـا

وقد فخر بهذا الشعر فى الكلمة السابقة التى قدم بها شعره فى « نثير فرائد الجمان » ، ونبتسم حينما نرى أبا الوليد يختم قصيدة مدح بها الكاتب يحيى بن أبى دلامة بهذا البيت :

أبديت فى نظمها من مقولى حكما .·. محكمـات تروق الجن والإنسا

فالشعراء والكتاب والمادحون والممدوحون ، كانوا جميعا فى أوضاع متشابهة ، من تقويم الأشياء والحكم عليها والاغضاء عن معايبها ، أو على الأصح ما نراه نحن فى تقويمنا من المعايب .

ودافع أبو الوليد عن نفسه حين بلغه ما قد رمـاه به بعض بنى عمه فقال [(١)] :

رمانى بنـو عمى بوزر مزور وما زلت أوفاهم وأحسنهم سمتا
رمونى حقدا بالذى لست أهله وانى عن هجر أكثرهم صمتا
فإن جدودى كالجبال رزانـة وما أن ترى فينا اعوجاجا ولا أمتا

ويكون من العبث إذا استوضحنا أبا الوليد عن هذه الأشيـاء التى رماه بنو عمه بها ، فاحتاج إلى الدفاع عن نفسه ، والفخر بهذه الأبيات . . !

أما فخر أبى الوليد بنسبه وحسبه الذى سجله فى مؤلفاته ، فكثير ، وقد أفردنا له مكانه فى الفصول التى تتناول مؤلفاته .

---

(١) الباب الثالث من نثير الجمان .

(د) شعر الغـزل :

فى الباب الأول من كتاب « نثير الجمان » الذى تحدث فيه أبو الوليد عن حكم إنشاد الشعر ونظمه ، والموضوعات التى يجوز شرعا أن يتناولها الشاعر ، أباح التغزل فى غير المعين . وغزل أبي الوليد موزع بين الغزل الذى صدر به المولديتين ، والذى صدر به بعض قصائد المديح الأخرى ، وبعض المقطعات ، والأبيات المفردة ، أو التى استعملها فى رسائله الإخوانية .

وفيما يلى قطعة غزلية [1] :

سهرت فيمن جفنـه نائم وذبت فيمن جسمه ناعم
ظبي ظبـا عينيه فعـــالة بالقلب ما لا يفعـل الصارم
يستل من مقلتيه صارمـــا للصبر منى أبـــدا صـارم
ينشا عن عينيه سكر الهوى فكلنـا من ثمـــل هـائم
يهـزأ بى كـأنه جاهــل بما الاقي وهو العـــالم
شكوت ما بى من جوى حبه من ولـه لعـــله راحم
فظـل والجسم غدا ناحـلا ودمـع عينى أبـدا ساجم
يضحك فى الحب وأبكى أنا الله فـيما بيننــا حـاكم

ولو كان أبو الوليد قد دون من شعره ما نظمه على هذا المنهاج ، من شعر به عاطفة وطاقة حية ، مع الزخرفة اللفظية التى هى سمة العصر ، لكان له مقام مرموق بين الشعراء ، ولغطت محاسن العـاطفة على مساوىء الزخرفة أو على الأقل حجبتها . . !

(١) نثير الجمان ، الباب الثالث .

ونحن نرى القطعة مثقلة بالتصنع والتصنيع ، ولكن روحها يكاد ينسينا ذلك ويحجب مساويه عنها . فهى إذن فى مستوى أدبى يليق بما يدعيه أبو الوليد لنفسه ، وما يصفه به الناس .

ومن الأبيات التى زين بها بعض رسائله [١] :

خذوا مهجتى بالرفق أهل مودتى ∴ وليس من الإنصاف أن أسأل الرفقا
أنا المغرم المضنى بحب جمالكم ∴ فرقوا لملهوف غدا لكم رقا

ولعل أبا الوليد قد ضيع علينا وضيع على الأدب شيئاً كثيراً من فنه الشعرى ، الذى أبرزه فى غزلياته التى نفترض أنه نظمها وأجاد نظمها ؛ فإن السمات والملامح الباقية ، والطبيعة الأدبية ، التى كانت تتوفر لديه ، كلها تدل على أنه شاعر عظيم ، إلا أنه محجوب الآثار . . !

وفى « مستودع العلامة » نجد هذه القطعة :

وشادن مثل وجه البدر غرته   سبى فؤادى فما أبقى وما تركا
له لحاظ تصيد العاشقين ولم   تخف عقابا بمن صادت ولا دركا
جسمى له دارة والقلب مركزه   فحيثما دار كانت مهجتى فلكا
أهوى رضاه وأهوى أن يعذبنى   فسلكى فى هواه حيثما سلكا

ويذكر أبو الوليد أن أستاذه أبا القاسم البرجى كان يستحسن قوله هذا ، وربما قال أن الحسن نزل به . . ! [٢]

---

(١) نثير الجمان ، الباب الثالث .
(٢) مستودع العلامة ، ص ٥٨

٨ ـ نثر أبى الوليد

عاش أبو الوليد فى عصر ازدهرت فيه الثقافة والعلوم ، وجمدت فيه أساليب التعبير وطرق التفكير ، ووصل فيه أسلوب الأداء شعراً ونثراً إلى قمـة التصنع والزخرفة .

فإذا أضفنا إلى هذا أن أبا الوليد لم يكن رجل فكر ولا صاحب مذهب ولا يحمل بين جنبيه قضية من قضايا الأدب أو الفلسفة يريد الدفاع عنها ، أمكننا إذ ذاك أن نراه يتخذ من أسلوب الأداء السائد فى عصره وسيلته المفضلة للكتابة والتأليف عن طواعية واقتناع .

وتراث أبى الوليد يدرس الآن لما فى مضمونه من معلومات وحقائق تصور العصر ورجاله ، أكثر مما يدرس لأجل معرفة مميزات أو خصائص يمتاز بها عن تراث معـاصريه .

ومع ذلك فلابد من عرض وتقويم لنثر أبي الوليد ، كما هو الحال بالنسبة لشعره ، مع ملاحظة أن كمية هذا النثر المعروفة لأبى الوليد تزيد على كمية الشعر المعروفة له إلى الآن .

كتب أبو الوليد مؤلفـاته : « نثير الجمان » و « نثير فرائد الجمان » و « مستودع العلامة » ، وما فيها من تراجم ومقدمات بالأسلوب الذى كتب به أبو إسحاق النميرى رحلة « فيض العباب » ، وخالد البلوى رحلة « تاج المفرق » ، وابن الخطيب « الكتيبة الكامنة » ، وبالأسلوب الذى كان سائداً فى رسائل المـلوك والأمراء ، التى يكتبها عنهم كتابهم فى الموضوعات المختلفـة ، المتعلقة بأعمالهم داخـل دائرة نفوذهم ، وكذلك المتعلقة بالسفارات والصلات السياسية التى يرتبطون بها مع ملوك ودول أخرى . وقد احتفظ لنـا مؤلف « صبح

الأعشى »[١] وغيره بنماذج من هذه الرسائل ، تبودلت بين ملوك المشرق وبين ملوك الأندلس والمغرب ، وقد صبت جلها فى قوالب متشابهة من التصنع والتكلف والغوص فى بحر لجى من الأسجاع والمحسنات البديعية التى لا حصر لها ! ! وكأن مهمة كتابها القاء المعانى القليلة فى بحر رقراق من الأصباغ والزخارف ، لا تستخرج منه إلا بجهد وعناء وممارسة اطمأن إليها كتابها وقراؤها فى المشرق والمغرب ! ! .

على أن جمود أسلوب الأداء فى عصر أبى الوليد لم يكن قضية مسلمة ، إلا إذا نظرنا إلى المجموع وإلى المألوف المعتاد من أساليب الأداء عند أهل ذلك العصر . فإذا تخطينا هذا المجموع وهذا المألوف المعتاد وجدنا استثناءات وأصوات نقد واحتجاج على هذا الجمود .

ومن الطريف فى هذا الميدان أن ابن خلدون ينقل عن شيخين من شيوخه — أحدهما مغربى سبتى وثانيهما أندلسى — نقداً بل واستنكارا لما شاع فى العصر من الاستكثار من هذه الفنون البديعية . والمعنيان بالأمر هما أبو البركات البلفيقى ، وأبو القاسم الشريف السبتى ، وكلاهما شاعر أديب لغوى من أعلام العصر ، وكلاهما تحدث عنه أبو الوليد فى « نثير الجمان » ، وروى له بعض الآثار ، وربط به صلات . فأبو البركات البلفيقى كان (يتمنى) أن تنزل الدولة عقوبة شديدة بكل أديب ينتحل فنون البديع فى شعره أو نثره ، وان تعرضه للاعلان والتشهير ! ![٢]

وأبو القاسم الشريف كان يقول : « هذه الفنون البديعية إذا وقعت للشاعر أو الكاتب فيقبح أن يستكثر منها ، لأنها من محسنات الكلام

---

(١) صبح الأعشى ، ج ٦ ، ص ٥٣٦
(٢) المقدمة ، ص ١١٢٠ ط بيروت سنة ١٩٦١

ومزيناته ، فهى بمثابة الخيلان فى الوجه ، يحسن بالواحد والاثنين منها ويقبح بتعدادها ! ! » (١)

وابن خلدون تأثر فى أسلوبه الانشائى بآراء هذين الشيخين ، وربما كان له شيوخ آخرون لهم نفس الآراء أو ما يقاربها . وكان فى حد ذاته رجل فكر وسياسة ورأى ، وله قضايا يدافع عنها . فلذلك كان أسلوبه استثناء فى قاعدة عصره ، لا بالنسبة لنثره التأليفى المشاهد فى كتبه ، ولا بالنسبة لنثره الديوانى ، يوم كان فى بلاط المرينيين بفاس كاتب سر السلطان أبى سالم المرينى (٢) .

ولم يكتف ابن خلدون بذلك ، بل أنه كون رأيا فى الموضوع وزعه على الفصول التى كتبها فى المقدمة عن الشعر والنثر وتطورهما . وبذلك شارك فى النقد الأدبى كما شارك فى النقد الاجتماعى والتاريخى ! ! (٣)

على أن آراء ابن خلدون وآراء شيوخه كانت فى واد ، وشعراء وكتاب العصر فى واد آخر . أما المؤلفون فكانوا يزاوجون بين الأسلوب المرسل والمتصنع ، وهذا ما فعله أبو الوليد وما فعله غيره من الأدباء المؤلفين ؛ حيث كانوا يترسلون فى كتاب ويتصنعون فى آخر .

ففي « روضة النسرين » نجد نثراً تأليفياً مرسلا مع التفاتات قليـــلة إلى المحسنات ، أما فى الكتب الأخرى فإننا نجد نثراً متصنعاً متكلفاً ، عقد كاتبه العزم على زخرفته بكل ما يعرف من ألوان البديع الزائدة على السجع والجناس والطباق ، إلى التورية بأسماء الكتب والتورية بأسماء العلوم والتورية باصطلاحات الفنون ، إلى شيء آخر وهو التزام الحرفين والثلاثة وأكثر فى الفواصل النثرية . ولسنا هنا فى حاجة إلى تقديم نماذج ؛ لأن كتب أبى الوليد التى كتبها بهذا

---

(١) المصدر السابق ، ص ١١٢١

(٢) كتاب التعريف ، ص ٧٠

(٣) انظر ذلك ابتداء من ص ١٠٨٥ ، من المقدمة

الأسلوب تشهد بذلك من المقدمة إلى الخاتمة . والنماذج تبدو فى كتب أبى الوليد متفاوتة نوعا ما فى هذا التصنع ؛ ولكن ذروتها تتمثل فى تراجم كتاب « مستودع العلامة » ؛ حيث زخرفها أبو الوليد زخرفة ما عليها من مزيد ! !

أما فى « نثير الجمان » فالأمر أهون من ذلك ؛ حيث أن أبا الوليد كان يملك هناك أشياء من المضمون الأدبى والتاريخى ، جعل بعض الفقرات تستساغ ؛ لأن وراء الشكليات المزخرفة مضمونا لا بأس به .

و « نثير فرائد الجمان » يبدو وسطاً بين هذا وذاك ، ولعل أبا الوليد كان — وهو يجمع مواد هذه الكتب ويصوغ فصولها وأبوابها — يراعى اعتبارات خاصة عند من يقدم إليهم هذه الكتب ، ومن يرجو منهم التقدير والتشجيع ، وربما الهدايا والصلات .

بعد هذا ينبغى أن نعرف هل نوّع أبو الوليد إنتاجه الأدبى فى النثر ؟ وهل طرق موضوعات متعددة ؟ .

من أنواع النثر فى عهد أبى الوليد المقامات ، والرسائل الديوانية ، والرسائل الإخوانية ، والرسائل العلمية والأدبية ، والنثر التأليفى ، وشرح القصائد والمنظومات ، وما إلى ذلك . فمن المقامات لم نجد — فيما نعلم — أثراً لها فى كتبه إلى الآن . أما الرسائل ، فهناك رسائل ضمنها بعض ما كان يربطه بشيوخه أو أصدقائه من مودة وصلات خاصة ؛ فيتشوق ، ويعزى ، ويلتمس الاجازة ، ويسأل ، ويجيب ، كل ذلك برسائل صغيرة متصنعة .

وفى « مستودع العلامة » رسالة أدبية ، بعث بها إلى شيخه محمد بن يحيى الغسانى البرجى ، ينبغى أن نستعرضها : « ولما اشتهر فى حب الغزلان ، بعثت معرضاً بقولى فى ذلك الخذلان ، سائلا عن فقيه شغف قلبه حب الرّشا ، وفى فتياه كان يأخذ الرشا ، هل آخذ عنه الاجازة فى العلم ، أم أطرحه لعدم الحلم ؟ .

أبا قاسم خذ من كلامى سؤله عن العالم المضنى بحب جميـل
يميل إلى حب الرشا وهو أهيف ويمضى بسير للغـرام ذميـل
أعنه ترى أخذى العلوم فجد بها ترى من جواب للعلوم مميـل
فأنت الذى ما زلت فى العلم أوحدا حوى كـل إدراك بفهم نبيـل
كما أنت فى غسان حزت ولادة لها فى ذرى قحطـان خير قبيـل

شيخى الذى فتياه تشفى النفوس من أمراضها ، وتقرب بعيدات الحقائق بعد إعراضها ، وتذهب الشين عن نفس المطعون فيه وعن اعراضها ، وتمحو بالتوفيق ليـل الضلالة بأضواء شهاب ، وتطفىء بالطهارة نار الغواية وهى فى توقد والتهاب ، وتغزو ميادين البدع بجيش إخافةٍ وارتهاب ، وقفا الوصم بيد محاسنها يصفع ، وجناية الجائر عن الحقائق لشدة بأسها فى الله ترفع ، عرض لى عندك سؤال ظهرت محجته ، وقامت على أعمدة الصواب حجته ، لم تطلع فى سماء السؤال نجومه ، إلا لما استبان فى البرايا نجومه ، وستر المستقبح أجدر بالمرء وأولى ، وشكره المنعم السالم أحق على مـا من السلامة أولى ، وما ادعته إلا لما كان وصما فى القديم والحديث ، وشينا لمن وضع مثلى كتابا فى طريقة الحديث ، وهو أن أحد أشياخى من أولى التدريس ، ممن لمطايا فهمه فى فناء الفنون المقيل والتعريس ، وروضة علومه تزهر ، ومعرفة فهومه تبهر ، ظهر عليه وصم فى دينه ، ولم يكن التوفيق بخدينه ، وأدبه الزهدى ضاع أكثره ، وذهب بعدم الالتفات إليه أثره ، وبالغزل كان ساحراً ، وبه افتخر أولا وآخراً ، وكان ينفق نظمه فى مدح الخلان ، والتغزل فى مدح غلمان فلان وفلان ، فتقول فيه بعد التسويد ، وحذف ذكره من أرباب التدريس والتجويد ، وهو وإن كان فى الغلمان متغزلا ، فقد نزل من المشاركة العلمية منزلا ، حافظ للتواريخ القـديمة والحديثة ، يستعذب المجالس له نظمه وحديثه ، وقد أردت فى الحديث وضع كتاب ، لأرفـع به ما أسقط الكاتب بالعتـاب ، وجعلته وسيلة فى الشدائد

للخلاص ، وأفراسها تراقب فى ميدان اليقين المحض والاخلاص ، فهل أذكر هذا الشيخ فى جملة من أخذت عنه الرواية ، أم أعفي أثر اسمه خوفا من الوقوع فى أسباب تلك الغواية ، فجاوب بما يبدى الحق ويرضى المبدأ الحق والسلام » (١) .

فموضوع الرسالة طريف ، يشف عن روح أبى الوليد وخفتها . إلا أن أسلوب الأداء مثقل بالتصنع والتكلف ، وتلك سمة نثر العصر ، لا سمة نثر أبى الوليد وحده .

ويلاحظ أن الرسالة بدئت بقطعة شعرية ضمنها أبو الوليد موضوع الرسالة . وهذا أيضاً من المحسنات فى نظر أبى الوليد ، حيث جعل قارىء هذه الرسالة يقرأ مراده نظماً أولا ونثراً ثانياً .

وقد أجابه أستاذه أبو القاسم الغسانى البرجى بنفس الطريقة نظماً ونثراً ، مما يدل على أن أبا الوليد لم يكن خارجا عن المنهاج المعروف والأسلوب المألوف .

وفى نفس الكتاب يستجيز أبو الوليد الأستاذ الشهير أبا القاسم بن رضوان ، برسالة أدبية نظماً ونثراً على نمط الرسالة السابقة ، مع الفرق بين الموضوع الجدى هنا ، والموضوع الهزلى هنالك ، ويجيبه أبو القاسم بن رضوان على نفس الطريقة نظماً ونثراً (٢) .

وفى « نثير الجمان » رسالة تعزية كتب بها إلى ابن عمه الرئيس أبى الوليد إسماعيل بن فرج جاء فيها :

« لا تجز عن أبا الصدق الأمير على ∴ يحيى سليلك فى الباقى لك الخلف
كان الذى قد مضى نجما فغاب ومن ∴ بقى بدور لعمرى ما بها كلف

(١) مستودع العلامة ، ص ٥٨
(٢) مستودع العلامة ، ص ٥٢

مثلك أعزك الله لا يذكر عند المصيبة ، إذ سهام صبرك فيها مسددة مصيبة ، وأيم الله لقد فجعت لرزئك فى نجالك ، وعظم فقده عندى من أجلك ، ومهما أمر بناديه ، أتفجع فأناديه :

إذا ما دعونا الصبر بعدك والبكا .·. أجاب البكا طوعا ولم يجب الصبر
فإن ينقطع منك الرجاء فإنه .·. سيبقى عليك الحزن ما بقى الدهر

والله يجزل بمصابه أجرك ، ويرفع بالصبر عليه فى الدارين ذكرك ، والسلام » .

وفى نفس الكتاب رسالة أخرى أرسلها إلى ابن عمه هذا بدأها نظماً وختمها نثراً على عادته ، ضمنها أشواقه وعواطفه ، وما يشعر به من غربة لفراقه (١) .

ولقد كان عصر أبى الوليد عصر ازدهار للرسائل القصيرة كرسائل أبى الوليد ، والطويلة كرسائل ابن الخطيب وغيره من المعاصرين له .

فإذا أسهم فيها أبو الوليد ، فإنما ذلك لاثبات وجوده الأدبى ، ومزاحمته فرسان الانشاء برسائله ، كما زاحمهم بقصائده ومقطعاته .

والدقة العلمية لا تسمح أن نعطى أبا الوليد بعد دراسة آثاره سمات خاصة اتسم بها دون معاصريه ، سواء كانت هذه السمات سمات رفع ، أو سمات وضع ، لا فى الشعر ولا فى النثر .

فهو أديب ذو ذوق وفهم وشخصية وثقافة متنوعة فى معارف عصره ، ولكنه ليس إمام مذهب أو رائد مدرسة فى النثر أو الشعر أو النقد أو ما إلى ذلك .

---

(١) انظر الباب الثالث من نثر الجمان .

فإذا وجدناه يستعمل ضروبا من البديع فى نثره ، ويمزج بين النظم والنثر فى رسائله ، ويتخذ فى كتبه طريقة الترسل وسيلة للتعبير ، ويهجرها مرة أخرى إلى طريقة التصنع والتكلف ؛ فإن ذلك شأن المؤلفين والكتاب فى عصره وهذا قاسم مشترك بينهم .

وتبقى سماتهم الخاصة بعد ذلك فى العمق والسطحية ، والاصالة والهجنة ، واتساع الثقافة فى العلم والأدب وضعفها .

على أن هنـاك فيما يرجع لأبى الوليد شيئاً يثير الانتباه ويحتاج إلى درس وإمعان نظر ؛ فقد كتب فى « نثير الجمان » بابا صدر به الكتاب جعل موضوعه فضل الشعر وإباحة إنشاده فى المساجد . وقد تنـاول فى قسمه الأول قضية شهيرة فى كتب البلاغة والنقد ، تناولها ابن عبد ربه فى كتاب « العقد » ، وتناولها ابن رشيق فى « العمدة » باسهاب واستيعاب [(١)] ، وتنـاولها غيرهما آخرون . وبمقارنة كلام أبى الوليد والنصوص التى استشهد بهـا ، بكلام « العمدة » نجده عمد إلى كلام ابن رشيق فاختصره وتصرف فيه ، وكأنه يقدم لقرائه شيئاً طريفاً فى الدفاع عن الشعر والشاعر ، وإباحة نظم الشعر فى الموضوعات التى لا تؤذى الناس ، ولا تخل بالمروءة ولا تصادم الآداب الدينية .

وابن رشيق كان بعيد النجعة ، عميق الغور ؛ فقد كان يهدف إلى أشياء زائدة على إباحة الشعر ، والاستشهاد على هذه الاباحة بالأعمال الشعرية التى كانت فى صدر الإسلام . وذلك أن ابن رشيق نقادة خبير ، مغرم بالشعر ، يفضله على النثر ، ويعطى لهذه الأفضلية وسيلتها الحقيقية حسب نظريته ، واطال النفس فى العرض والاستشهاد والنقد .

---

(١) العمدة ، ج ١ ، ص ٧ ، وما بعدها .

أما أبو الوليد فكان يحوم حول إباحة نظم الشعر والاستشهاد على ذلك من الناحيتين : الدينية والتاريخية ؛ ليقطع الطريق على أولئك الفقهاء الجامدين ، الذين لا ملكة لهم فى الشعر ولا ذوق لهم فى الأدب ، ولكنهم يكررون ما قاله سلفهم من ذم الشعر وذم الشعراء ، والاستشهاد على ذلك بما جاء فى القرآن والحديث . ولهذا عمد أبو الوليد إلى تأويل تلك النصوص ، تبعاً لأبي رشيق وبيان المراد بها .

وكتاب « العمدة » كان من الكتب النقدية ، التى كتب لها أن تحتل مكانة مرموقة فى المشرق والأندلس والمغرب ، ويكون لها التأثير الملحوظ على النقاد ، منذ أن كانوا يعنون بالنقد الأدبى ، إلى أن صاروا بلاغيين وبديعيين .

وقد كان صالح بن شريف فى القرن السابع الهجرى قد استفاد من كلام ابن رشيق فى العمدة ، وردد أصداء ذلك فى كتاب « الوافى » . فإذا رأينا أبا الوليد فى القرن الثامن يعمد إلى نفس العمل ، فإننا على يقين أن ذلك من آثار اهتمام أهل الأدب بكتاب « العمدة » واتخاذه قدوة وإماما .

وقد اتضح أن عمل أبى الوليد فى القسم الأول من هذا الباب لم يكن من النقد الأدبى فى شىء ، وإنما هو عمل تقليدى من قبيل الدفاع عن نظم الشعر والتماس المبرر الشرعى لاباحة ذلك .

أما القسم الثانى من هذا الباب ، فقد عمد فيه أبو الوليد إلى جمع ما ينبنى عليه علم البيان ، وهو أربعة أشياء : الكناية ، والاستعارة ، والتمثيل ، والاشارة . وهذا التقسيم لا يتبع فيه أبو الوليد تقسيم ابن رشيق ، وإنما يتبع مؤلفا آخر ، هو ابن الزملكانى الذى ألف كتابا سماه « التبيان

فى علم البيان المطلع على إعجاز القرآن » ، وهو من أهل القرن السابع [١] .

وقد سبق للدكتور محمد بن شريفة أن درس تأثير كتاب ابن الزملكانى فى الدراسات النقدية الأندلسية خلال القرن السابع الهجرى ؛ حيث أن أبا المطرف ابن عميرة المخزومى رد عليه بكتاب سماه « كتاب التنبيهات على ما فى التبيان من التمويهات » [٢] .

وابن الزملكاني متأثر بمدرسة عبد القاهر الجرجانى ، فى اعتماد البلاغة على قواعد لغوية وقوالب منطقية . وكتابه يستقى مادته من دلائل الاعجاز مع ترتيب وتبويب ، وأهل الأندلس والمغرب على العموم يميلون فى دراستهم النقدية إلى هذه المدرسة .

لكن أبا الوليد وما كتبه عن البيان فى مقدمة « نثير الجمان » لم يقم بأية محاولة نقدية ، ولا بأية دراسة بيانية ، وإنما اقتبس ما فى كتاب ابن الزملكانى حرفياً من غير إشارة إلى المصدر ، وقدمه على أنه شىء ضرورى لمن يريد نظم الشعر .

ثم أتبع ذلك بذكر ألقاب صناعة البديع ، وعدتها ستة وعشرون لقباً ، هى نفس الألقاب التى ذكرها ابن الزملكانى ! ! . ومثل لكل لقب بمثال من الشعر أو النثر .

وكأن أبا الوليد حينما اطلع على كتاب ابن الزملكانى ، أعجب بإيجازه وجمعه ، وأسلوبه المدرسى ، الذى يسهل الحفظ ويقرب المادة من دارسها من

---

(١) الكتاب مطبوع ببغداد وقد حققه أحمد مطلوب ، وخديجة الحديثى ، سنة ١٣٨٣ هـ (١٩٦٤ م) وابن الزملكاني مترجم فى الاعلام ، ج ٤ ص ٣٢٥

(٢) الدكتور محمد بن شريفة ، أبو المطرف ابن عميرة ، ص ٢٦٠ ، ونفح الطيب ج ١ ص ٣١٤

غير تطويل ولا تعقيد . فلذلك اقتبس منه هذه المعلومات ، ليستفيد منها قارىء كتابه ، الراغب فى إجادة طريقة التصنيع البديعى ، ولم يفعل شيئاً زائداً على هذا .

فليست هناك نظرية تستحق النقاش ، ولكن هناك اقتباس اقتبسه أبو الوليد فوجب التنبيه عليه .

عبد القادر زمامه

الكتب والأبحاث الجديدة

إعداد محمد عبد الحميد عيسى

أولا - صفحة النقد :

بين الرهبان والمسلمين :

الصراع الذى تمخضت عنه إسبانيا

تأليف : بيثينتى كانتارينو

مطبوعات : دار الحمراء للنشر — مدريد ١٩٨٧ م .

بيثينتى كانتارينو الأستاذ بقسم اللغة الإسبانية والبرتغالية بجامعة تكساس ، من الباحثين المعروفين فى مجال الدراسات الإسبانية والعربية ، وقد أثرى المكتبة الاسبانية والأمريكية بكثير من البحوث العميقة عن الأدب العربى والحضارة الإسبانية نخص بالذكر منها كتابين أحدهما عن الشعر العربى فى العصر الذهبى ، وكتاب قصائد فى الحب الدنيوى والحب الصوفى : ابن زيدون وابن عربى المرسى .

وكتابه الذى نعرضه فى هذه الصفحات مبحث علمى موثق يتسم بالاصالة والعمق عن جانب هام من تاريخ اسبانيا ، ودفاع رائع عن حضارة الإسلام فى الأندلس ، ورد عنيف على المتزعمين لحركة التهجم على دور الإسلام الحضارى فى شبه جزيرة إيبيريا ، وهو ثمرة تأملات عميقة وتحليلات دقيقة

خالف فيها الآراء المتعصبة لعملاقين من كبار أساتذة الحضارة الاسبانية هما : سانشيث ألبورنوس وأميركو كاسترو اللذان يرجعان إلى الإسلام السبب فى انفصال إسبانيا عن ركب التطور الذى سارت فيه أوروبا . ويأتى المؤلف فى بداية كتابه بمقتطفات من آراء كلاوديو سانشيث ألبرنوس منها قوله : « لولا الإسلام لكان فى إمكان إسبانيا أن تسلك نفس الطريق التى سلكتها فرنسا وألمانيا وانجلترا ، بل أن إسبانيا قياسا على ما قامت به خلال حقب التاريخ — التى نستبعد منها العهد الإسلامى — ربما كانت سبقت هذه الدول فى المسيرة وتقدمتها . ولكن ما حدث لم يكن كذلك ، فالإسلام قد غزا كل شبه الجزيرة ، ولوى مصائر الأرض الإيبيرية ورسم لها دورا مختلفا ضمن المأساة الهزلية للتاريخ ، دورا كلف إسبانيا غاليا » . وينقل أيضاً ذلك الاتهام الصريح الذى أورده ألبرنوس فى كتابه « إسبانيا والإسلام » : « ما هو أكثر ، فالإسلام ، ومحمد ، والحاجة إلى القتال اليومى ضد المسلمين كل ذلك حال بطريقة مأساوية دون مواصلة إسبانيا الأوروبية لنهج التطور الذاتى الذى سلكه أشقاؤنا من الشعوب الغربية » .

أما أميركو كاسترو فيذكرنا بعبارة أوردها « فرنان بيريث دى قزمان » والتى أدان فيها الوجود الإسلامى فى إسبانيا وحكم عليه بأنه « تاريخ مُبْكٍ وحزين لا يستحق أن ننظم له القوافى أو أن تصاغ له الكلمات » .

وبعد عرض طويل لآراء أميركو كاسترو يصل المؤلف إلى وصفها بأنها « مبنية على معنى فلسفى للمؤرخ أكثر من قيامها على التحليل الإيجابي للحقائق والأحداث التاريخية » .

وبعد عرض طويل لأقوال ومواقف هذين الكاتبين الإسبانيين يتقدم المؤلف إلى القارىء قائلا فى موضوعية صريحة : « إن التحليل الهادىء والعميق لكلا الموقفين فى دراسة تاريخ إسبانيا وللبراهين التى يزودنا بها كل من الأستاذين الجليلين ، يمكن أن يقودنا بسهولة إلى النتيجة القائلة : بأنه ، بالفعل ، تكمن

فى هذه « التناقضات والتوافقات » الحيوية عقدة هذا « الواقع » وهذا « اللغز » لتاريخ إسبانيا والوجود الإسبانى . وكما كان الحكم الرومانى والغزو القوطى من قبل ، فإن الوجود الإسلامى على أرض شبه الجزيرة كان عاملا حاسماً فى تاريخ الوصول إلى كينونة الإسبان على ما هم عليه ، بكل الفعل ورد الفعل اللذان يحدثان فى شعور السكان ، هذا إذا كان من الممكن اعتبارهم آنذاك اسبانيا .

وحين يورد الاتهام الذى وجهه سانشيث ألبرنوس للاسلام « بالتأثير المشؤوم » على تطور ما هو إسبانى وبأنه « غيّر المصير الذى كان يمكن أن تؤول إليه إسبانيا » يؤكد أنه ليس عادلاً لأن « الحياة التى لا تسمح لبنى الانسان اختيار العناصر التناسلية المكونة لكينونته ، لا تسمح بذلك أيضاً بالنسبة لتاريخ الشعوب » .

ولن أستطيع أن أمضى عارضاً كل الحجج التى أوردها مؤلف الكتاب ، لكن المشكلة تتمثل بالنسبة له واعتماداً على الوثائق المؤكدة فى أن الخصائص الاسبانية ، بالمقارنة بالأوروبية ، يمكن تفسيرها بعملية الاسترداد المسيحى التى واكبت حركة الاسترداد السياسى وفرضت معنى دينيا للحياة يختلف اختلافا جذريا عما هو أوروبى ، ان تبنى إسبانيا لموقف دينى خاص ، كان فى باقى القارة الأوروبية مجرد مظهر انتقالى وجزئى لروحانية العصور الوسطى ، أوجد بعض نقاط الاختلاف التى شكلت روحانية لا هى عربية ولا يهودية ولا حتى إسبانية ، قوطية أو قومية ، وعلى هذا النحو فإن المؤسسة العسكرية لاسترداد شبه الجزيرة تحولت إلى حركة صليبية . والمسيحية تحولت إلى قاعدة للمفهوم القومى . وهكذا ارتفع فى مواجهة الخليط السكانى بكل ما يتمتع به من تواصل وتقارب توجيه رسمى لروحانية مناهضة للحضارة الإسلامية . لكل هذا فإن اسبانيا المسيحية جعلت نفسها معبرا إنتقاليا للمعارف والعلوم العربية واليهودية نحو أوروبا دون أن تتوصل هى إلى الاستفادة منها ، ونتيجة لذلك

تخلفت إسبانيا عن الحضارة الأوروبية . ويهتف فى آخر أربعة سطور من الكتاب قائلا :

« لم يكن الإسلام ، وإنما المسيحية الأرثوذكسية فى العصور الوسطى ذات الطابع الديرى الخشن هى التى جعلت من القيم الفكرية للاسلام . ما ولد الخصائص التى يتصف بها الاسبان ، وتفصل إسبانيا عن أوروبا » .

ترجمة إسبانية للقرآن الكريم

ترجمة / خوان دى بيرغوا ، مدريد فى ١٩٧٥ الطبعة العاشرة

صدفة بحتة هى التى قادتنى إلى هذه الترجمة الإسبانية للقرآن الكريم ، ودفعتى إلى تصفحها . فلقد كان كل علمى بالترجمات الاسبانية للقرآن منصبا على ترجمة المستشرق الإسبانى الدكتور/خوان بيرنيت أستاذ الأدب العربى بجامعة برشلونة ، ومع تحفظى بالنسبة لترجمة الدكتور بيرنيت ودعوتى له بمراجعتها واقراره هو بضرورة هذه المراجعة إلا أننى أعترف أنها أفضل وأرحم ألف مرة من ترجمة دى بيرغوا المنتشرة لسوء الحظ حتى أنها طبعت عشر مرات .

والسيد : خوان ب. بيرغوا شخصية نكرة فى مجال الاستشراق والمستشرقين الاسبان ، ولا أدرى أين تعلم العربية حتى أقدم على مثل هذا العمل الخطير الذى لا يقدم عليه إلا العارف باللغة العربية والدين الاسلامى ، ولا أعرف مدى قدرته فى الاستعراب سوى ما يقوله هو عن نفسه من أنه كان صديقاً للمستعرب الاسبانى الكبير ميجيل آسين بلاثيوس ، ولكننا نستدل من الكتابات المتصدرة لنص الترجمة على أنه مجرد دارس للأديان وصاحب كتابات كثيرة فى هذا المجال . وهو يشير إلى مؤلف له ضخم من أربعة أجزاء أسماه « تاريخ الأديان » تناول فى جزأيه الأولين كل الأفكار الدينية القديمة ثم الديانات

المنتشرة فى الجنوب والشرق من القارة الآسيوية أما الجزء الثالث فقد خصصه لما يطلق عليه الأديان الكبرى ، ويضمنه عقائد السيخ والبوذية والبهائية والاسلام واليهودية ... الخ ، فى حين أفرد الجزء الرابع للمسيحية . وإلى جانب هذه الدراسة يبدو أنه ينسب إلى نفسه أعمال ترجمة كثيرة من لغات أخرى ، على سبيل المثال : « كتاب الموتى » و « كتب القوانين الصينية » وكتب أخرى .

ولقد قدم المترجم لكتابه بمقدمة طويلة جداً تصل إلى ١٠٩ صفحة ، ولن أستطيع فى هذه الصفحة أن أتناول كل ما جاء فى هذه المقدمة الطويلة ، وان كنت قد وعدت صديقى الأستاذ عبد الرزاق البصير « عضو المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب بالكويت » بالقيام بترجمة أمينة لما جاء فى هذه المقدمة . وأن انصرافى الآن إلى دراساتى لن يمنعنى قط عن الوفاء بوعدى ، ولن أنس القيام بمثل هذا الواجب الكبير ، وبالتالى لن أتعرض هنا لترجمته للنصوص القرآنية ذاتها .

يبدأ المترجم مقدمته شارحاً أسلوبه فى العمل ، مبينا الطرق التى يمكن من خلالها دراسة دين من الأديان ، ويشترط فى الطريقة الأولى على حد قوله أن تكون مؤمنا ، والثانية أن تتولى ذلك ضمن خطة تفسيرية (إذا كان ما تقصده هو الشرح والتفسير) ، والثالثة مواجهة العقيدة التى تريد أن تتعامل معها من وجهة الشعور العام .

أما عن الطريقة الأولى فهى بالنسبة له مستحيلة لأنه كما يقول : « ليس لى إيمان إلا بدينى الخاص ، دين ، بعيد تماما عن الآلهة والأنبياء والكتب المقدسة أو الدوغما أو الوحى أو أى شىء آخر ، فقط أتلقى أوامرى ودائماً تلقيتها من هذه التعليمات البسيطة : الحياة بشرف ، عدم ايذاء أحد ، العمل ما استطعت ، عدم الذهاب لأكثر من ذلك ، احترام عقائد ذلك الذى أراه يخالفنى فى تفكيرى ... الخ .

أما الطريق الثانى فهو صعب عليه أيضاً لأنه على حد قوله ينقصه ما لا غنى عنه لهذا الغرض ، وهو العلم والتضلع فى المعرفة التى يحتاج إليها مثل هذا العمل بمعنى إن لم يبق له إلا الطريق الثالث أى : تقييم القرآن وبعد ذلك ترجمته بكل نظافة وأمانة ، والتعمق فيه والحكم عليه فى مجموعه بكل صراحة ثم يقول « وسأتناول بنفس الأسلوب كل ما أراه فى هذا الكتاب من خلال مؤلفه محمد — النبي الأعلى حسب المسلمين — لأننى أوقن تماماً بأنه ما من طريقة أفضل للحكم على الرجال إلا من خلال مؤلفاتهم وهم فى هذه الحالة يتميزون على غيرهم ممن لم يتركوا شيئا ، فالأمر يصلنا من إيديهم مباشرة وليس عن طريق يد ثانية أو ثالثة أو من خلال المؤرخين والمعلقين . . . الخ » .

وينتقل المترجم بعد ذلك إلى عرض آرائه حول الرسول (صلعم) «كاتب القرآن ومؤلفه» على ما يرى ، ورغم ما يؤكده فى كل خطوة من خطواته من نزاهة ومن تجرد فهو يبدأ بالحكم إجمالا على القرآن بأنه :

« وان كان يقدم للوهلة الأولى شكلا لهيكل دينى واجتماعى عظيم من الدرجة الأولى ، إلا أن الفحص المتأنى لهذا الكتاب يبين أنه فى الحقيقة ليس إلا ركام ممل من التبجيلات لله ، والباقى ممل على نفس المنوال كثر أو قل وكما هو طبيعى : أما أشياء معادة عشرات المرات . أو أنه يقدم شيئا آخر لا يقل ضجرا واملالا أقصد بعض التأكيدات — التى لا تتضمن شيئا أصليا — التى تنتهى إلى نفس النتيجة المتعبة وان انتهى بعضها ببعض الفقرات الاخلاقية أحيانـاً » . ويستطرد القول : « وبعد لأى طويل ، طويل جداً نجد بعض الفقرات الأخلاقية والتشريعية أو الاجتماعية التى تقوم مقـام التوابل لمجموع الكتـاب حتى لا يبدو فى كامله كالأرض العربية ، صحراء مجدبة . وينتهى بدستة من القصص المكررة واحدة بعد الأخرى بعضها مأخوذ من العهد القديم أوردها محمد بلا أدنى شك فى القرآن » .

ثم ينتقل المترجم بعد فترة طويلة إلى إله المسلمين ليبين أن « الله » جاهز ومستعد دائما لعقاب المكذبين مشيراً إلى أننا يجب أن لا ننسى أن ذلك الإله هو « الرحمن الرحيم » ومع ذلك فهو قد أهلك « نعم أهلك » وأباد الشعوب التى تحاملت على الأنبياء الذين سبقوا محمدا .

ومع اعترافه بأن فى القرآن ناحية جمالية باطنية تستعصى فهمها حتى على العرب أنفسهم ، وبالتالى فهى مستحيلة على غيرهم ، إلا أنه يعود إلى القول « من الواجب أن نضع فى الاعتبار أن القرآن لم يوضع لكى يقرأ بل لكى ينشد ، بل لما هو أفضل من ذلك لكى يتغنى به ، نعم فالاستماع إلى ذلك الصوت العذب عند شفق المغيب فى ذلك الركن المنزوى بالمسجد أو المقبرة يترك فى النفس انطباعا لا يمكن وصفه ، ولكن فى اللحظة التى تنتفي فيها مثل هذه التأثيرات المسرحية ونعود إلى الواقع الأرضى بدون انفعال فإنها تبدو لنا مختلفة تماما ، انها مثل أشياء كثيرة من التى نصمم عليها رابطين اياها بالأسرار المجهولة ، ومثلها مثل كثير من الرجال اللذين لا تتعدى قيمتهم إلى أكثر من السروال الذى يرتدونه ، فإذا ما فصلنا عن تلك الأشياء ما أضفناه إليها من المهابة والوقار وعن هؤلاء الرجال ما يرتدونه من لباس وما أحطناهم به من وقار ، فكم يتبقى !! ، قليل ، وقليل جد !! » .

وينتقل الكاتب بعد ذلك إلى القول بأن النبى (صلعم) قد عرف كيف يصل إلى قلوب هؤلاء البدو والسذج مستخدما أسلوب الترغيب والترهيب ، مشيراً إلى عواصف الجحيم للمكذبين ولذات النعيم بالنسبة للمؤمنين فيقول « إن هذه كانت أفضل الطرق لاجتذاب هؤلاء البدو الذين هم بالطبيعة مستقلى النزعة ، عديمى الثقة ، ولصوص » ثم يعجب بعد ذلك من هذا الذى كان يوحى بالرعب لهؤلاء الرعاة ، لهؤلاء الذين كانوا يعانون لفحات الشمس المحرقة مخترقين الصحراء بحثاً عن خيط من الماء أو حفنة من العشب فيذكر أنه

« الآن وفى زماننا هذا من بواعث الضحك » . وحيث أن محمداً كان بعيداً عن الخيـال مجرداً منه — مع اعترافى بأنه لم يكن رجلا عاديا — فقد أقتصر لتأسيس دينه على مواد سبق أن استعملت من قبل فى بنـاء أديان أخرى ، ومما يثير العجب حقاً كيف أمكن لهذا الهيكل الذى بناه أن يظل قائماً ؟ » .

ويمضى الكاتب فى توسع كبير جداً مفصلا أنواع العقاب التى أعدها الله للكافرين مترجماً بصورة خاطئة وبعيدة عن الصواب ما تتضمنه بعض الآيات القرآنية المشيرة إلى ذلك فيقول :

« وسنمضى قليلا متأملين بعض الأفكار التى لا يسوغ إهمالها ، واضعين فى الاعتبار أن الله الرحيم جدا والرحمن » على ما ينص عليه القرآن فى بداية كل سورة وبعد ذلك ، مئات المرات داخل الآيات والجمل والعبارات ليس رحيما ورحمانا إلا مع المؤمنين فقط أى أنك ، لكى تجد حقاً جزءا من رحمته أو رحماته فعليك بالاعتقاد أولا وقبل كل شىء فى الله ثم بعد ذلك فى القرآن وأن محمداً هو رسول الله ثم بالبعث والحساب . أما الباقون ، (أى غير المؤمنين) وثنيون كانوا أم أهل كتاب ، ابتداء من اليهود ومروراً بالمسيحيين فإنه قد حكم عليهم بالسعير المقيم .

ويمضى المؤلف بعد ذلك فيأتى بآيات من القرآن ، يستشهد فيها بالزجر والتهديد دون أن يقدم شيئاً من آيات الترغيب والدعوة الحسنة مبينا « وكأن الله سبحانه وتعالى ليس إلا آلة مسلطة على رقاب العباد وليس له من عمل إلا الاستعداد لعقابهم وتعذيبهم وتسليط الشياطين عليهم » .

وينتقل بعد ذلك إلى مرحلة أخرى يؤكد فيها أن الجزء الأكبر من القرآن إن لم يكن كله ليس إلا مدحاً وتكبيراً وتبجيلا للاله ، ذاكراً أن الـ ١١٤ سورة من سور القرآن تكاد لا تحتوى على شىء غير ذلك « مدح

الله وتكبيره » ، وعقاب الكافرين وتعذيبهم مع استثناءات بسيطة وبسيطة جداً (تشبه الواحات المتناثرة فى صحراء العرب) تتناول بعض القيم الأخلاقية والتشريعية والاجتماعية .

وفى استطراد المقدمة يعقد مقارنة بين إله المسلمين ، والنبى اليهودى إسحق ، مشيراً إلى فقرات طويلة مما تقوله كتب اليهود وإلههم « يهوه » ؛ ومقارنا إياها ببعض النصوص القرآنية ، ولقد اختار مما يسميه أقوال يهوه ربما أشرها وأسوأها تلك التى تطلق على البشر . أولاد الابالسة ، وأولاد الجن ، والعفاريت . . . الخ .

ويتكلم عن الحج والحجر الأسود وبناء الكعبة فيذكر الأمر على أنه أساطير وحكايات مشيراً إلى أن المسلمين يعتقدون فى أن فوق الكعبة مسجد آخر تصلى فيه الملائكة كما يشير إلى قيام إبراهيم وأبنائه جميعاً ببناء الكعبة ، والتطورات التى طرأت على البناء ، وأسطورة بئر زمزم ، والحجر الأسود ، وفيما يتعلق بالحجر الأسود يذكر القول « بأن الحجر كان أبيض اللون ثم أسود نتيجة لخطايا الناس ، وأن أصل الحجر قد يكون من السماء ولكن الصعب التصديق بأن الملائكة قد حملته إلى البيت العتيق » ، وأننا لو فكرنا قليلا ربما أمكننا القول بأنه نيزك قد وقع إلى الأرض كما تقع آلاف الأشياء من الجو ، وأنه بسبب الحرارة المنبعثة منه فى ذلك الوقت خشية الناس وقدّسوه إلى أن جاء من قال بعد ذلك أن الملائكة قد حملته من السماء ، ومن المحتمل فى رأيه أنه وقع بالقرب من المكان الذى كان يقيم فيه بعض الناس بجوار إسماعيل وأمه — وينكر القصة الواردة فى هذا الشأن فى القرآن — وأنه نقل إلى الكعبة بعد ذلك ، ويختتم الموضوع بقصة دخول النبى على قريش ووضعه الحجر الأسود .

وهكذا تمضى المقدمة على ما قلت محتوية لمائة وتسعة من الصفحات باثة سمومها وأفكارها فى كل سطر من سطورها ، ولسوف أبذل جهدى لترجمتها

ترجمة كاملة حتى يتسنى لنا التعرف على ما يبثه الجهلة والأدعياء ضد الإسلام ممن يبطنون حقدهم له ويبثون سمهم الزعاف تحت دعوى الحياد والنزاهة والبعد عن الهوى .

والمسألة برمتها فى حاجة إلى إعادة نظر لأن الأمر لا يتعلق بترجمة كتاب وابداء رأى شخصى أو وجهة نظر خاصة بقدر ما تتعلق بعلاقات شعوب وأمم . ولعل ما يؤلمنى حقاً أن يكون هناك فى نهايات القرن العشرين وعلى مشارف القرن الواحد والعشرين ، ورغم انتشار المؤسسات الثقافية ووسائل التعريف ومحاولات التقريب بين الشعوب مثل هؤلاء الأفراد ، الذين يكيدون للاسلام تحت ستار القلم ويشوهون حقائقه بدعوى البحث العلمى والمقارنة بين الأديان .

ان مسألة ترجمة الكتب الدينية يجب أن تأخذ من إهتمام المسؤولين أعظم قسط من تفكيرهم ، حتى لا يتكرر ذلك فى ترجمات أخرى ، إنها مسألة يجب أن تراعيها المؤسسات الدولية وبالذات المهتمة بثقافات الشعوب والتقريب بين الأمم . اننى مع الدكتور ميكيل دى ابلثا فى مقاله الذى نشره بمجلة جمعية الصداقة الإسلامية والذى يطالب فيه بتكوين لجان متخصصة فى علوم اللاهوت والعلوم الاسلامية من الجانبين العربى والاسبانى لتتولى القيام بترجمة أقرب ما تكون إلى الصواب لمثل هذا النص الدينى العظيم ، مستعينة فى ذلك بالترجمات الانجليزية والفرنسية واللغات الأخرى .

إن مثل هذه الأفكار الهدامة التى أشرت إليها فى هذه العجالة السريعة من شأنها أن تنسف جهوداً يبذل الناس فيها أعواماً مثل جهود المعهد المصرى للدراسات الإسلامية بمدريد والمعهد الاسبانى العربى للثقافة وجمعيات الصداقة والتعاون بين الشعوب . ولذلك فمن المهم والمهم جداً التنبه إلى مثل هذه المؤامرات ومحاربتها ، وتوعية الناس بأضرارها ، وما هو أكثر أهمية ، أن يقدم إليهم الصورة الصحيحة والفكرة السليمة .

رواية جديدة عن فتح الأندلس

الدكتور حسين مؤنس
العدد ١٨ من مجلة المعهد المصرى
مدريد فى ١٩٧٥

كتب الأستاذ الدكتور حسين مؤنس مقالة قيمة تناول فيها قصة فتح الأندلس والآراء المتداولة فى هذا الفتح مطالباً بإعادة النظر وترديده فى الأمر كله حيث ظهرت رواية جديدة ضمن الكتاب الذى نشره الأستاذ المنجى الكعبى فى عام ١٩٦٨ ونسبه إلى إبراهيم بن الرقيق . وفى هذا المجال أود الإشارة إلى بعض النقاط التى ركز عليها الدكتور مؤنس باعتبارها جديدة مع أنها ترددت فى المدونات الأندلسية المعروفة عن قصة فتح الأندلس .

يشير الدكتور مؤنس إلى النقاط التالية باعتبارها جديدة :

١ — عبور طارق بن زياد إلى الأندلس دون علم موسى بن نصير .

٢ — افتتاح طارق بن زياد لمدينة قرطبة خلافا لما هو معروف ومتواتر فى كتب التاريخ ، من أن مغيث الرومى هو الذى افتتحها .

٣ — غضب موسى على طارق وخوفه من أن يفوز وحده بشرف الفتح .

وإذا كان الموضوع الثالث لا يعدو كونه نتيجة حتمية للنقطة الأولى والخلاف بين القائدين الكبيرين معروف ومتداول فى كتب التاريخ فلقد قام الدكتور عبد الرحمن الحجى بتفنيده تفنيداً علمياً فى كتابه عن التاريخ الأندلسى . والأهم من ذلك هو أن الموضوعين الأول والثانى معروفان تماما وسبقت الاشارة إليهما فى بعض مدونات الأندلس . أشار إلى ذلك ابن القوطية حين تحدث عن طارق بن زياد وتقدمه لفتح الأندلس ، ولقائه بلذريق والإنتصار عليه

بقوله : « ثم تقدم إلى استجة وإلى قرطبة ثم إلى طليطلة ثم إلى المعروف بفج طارق الذى منه دخل جليقية »[١] .

وذكره الحميدى فى جملة ما رواه عن قصة الفتح فقال « وأما الذى تولى فتحها وكان أمير الجيش السابق إليها فطارق ، قيل ابن زيد وقيل ابن عمرو ، وكان والياً على طنجة مدينة من المدن المتصلة ببر القيروان بأقصى المغرب ، بينها وبين الأندلس فيما يقابلها خليج من البحر يعرف بالزقاق وبالمجاز ، رتبه فيها موسى بن نصير أمير القيروان . وقيل ان مروان ابن موسى بن نصير خلف طارقا هناك على العسكر ، وانصرف إلى أبيه لأمر عرض له ، فركب طارق البحر إلى الأندلس من جهة المجاز منتهزاً لفرصة أمكنته ، فدخلها وأمعن فيها ، واستظهر على العدو بها ، وكتب إلى موسى بن نصير بغلبته على ما غلب من الأندلس وفتحه ، وما حصل من الغنائم ، فحسده على الانفراد بذلك وكتب إلى الوليد بن عبد الملك بن مروان يعلمه بالفتح وينسبه إلى نفسه ، وكتب إلى طارق يتوعده إذ دخلها بغير إذنه ، ويأمره ألا يتجاوز مكانه حتى يلحق به ، وخرج متوجهاً إلى الأندلس ، واستخلف على القيروان ولده عبد الله وذلك فى رجب سنة ثلاث وتسعين ، وخرج ومعه حبيب بن أبى عبيدة الفهرى ووجوه العرب والموالى وعرفاء البربر فى عسكر ضخم ، وصل من جهة المجاز إلى الأندلس ، وقد استولى طارق على قرطبة دار المملكة وقتل لذريق ملك الروم بالأندلس . فتلقاه طارق وترضاه ، ورام أن يستل ما فى نفسه من الحسد له ، وقال له : انما أنا مولاك ومن قبلك وهذا الفتح لك ، وحمل طارق إليه ما كان غنم من الأموال[٢] .

(١) ابن القوطية فتح الأندلس ، تحقيق خوليان ريبيرا ، مجريط ١٨٦٨ ص ٩
(٢) الحميدى جذوة المقتبس ، تحقيق محمد بن تاويت ، القاهرة ، الطبعة الأولى ١٣٧٢ — ١٩٥٢ ص ٥

فإذا وضعنا فى الاعتبار أن كتاب الحميدى ليس مدونة تاريخية بقدر ما هو كتاب تراجم وأن المؤلف لم يكن يهمه إلا الاختصار ما أمكن لأدركنا أن القصة معروفة ومتواترة بدليل تكررها من جديد وبنفس الألفاظ والكلمات تقريباً عند المراكشى فى كتابه « المعجب فى تلخيص أخبـار المغرب » (١) . ويؤكد النص الذى نشره الدكتور مختار العبـادى لابن الكردبوس أن طارق ابن زياد هو الذى فتح قرطبة (٢) .

قصدت من كلمتى هذه نوعا من الإيضاح ، لأن ما أعتبر جديداً قد حمل كاتب المقال على أن يوجه هجوماً سافراً ضد لسان الدين ابن الخطيب لمجرد أنه قال أن قصة الفتح قد أصبحت « مملول قصاص وأوراق ، وحديث افول وإشراق . . . الخ » فقد علق الدكتور مؤنس على ذلك بقوله : « لا شك أن التوفيق لم يصاحب عالم لوشة العظيم فى هذه العبارة التى أرسلها وزوقها بأسلوبه الساذج المنمق ، وفى تصوره أنه بلغ من العلم منتهاه ، وهو تصور يثير فى نفوسنا الاعجاب بذلك الرجل أحياناً ، والحب والرثاء له أحياناً أخرى » (٣) . ولم يكتف بذلك بل عاد إلى الأمر مرة أخرى عند ختام مقالته الطويلة قائلا « ويحق لنـا أن نعود فنسأل صاحبنا لسان الدين بن الخطيب إن كان فتح الأندلس كما ظن فى تعالمه الساذج « مملول قصاص . . . » .

لست أدرى السبب فى هذا التحامل على ابن الخطيب لمجرد أنه أبدى رأيه فى مسألة ما ، ترى أليس فى هذا التناقض فى الأقوال وكثرة الآراء دليل قوى يؤيد صاحبنا ابن الخطيب ؟ إن الأعوام التى تفصلنا وابن الخطيب

---

(١) المراكشى (عبد الواحد) المعجب فى تلخيص أخبار المغرب ، تحقيق محمود أفندى توفيق القاهرة ١٩١٤ ص ٦

(٢) ابن الكردبوس ، تاريخ الأندلس ، تحقيق مختـار العبادى ، المعهد المصرى للدراسات الاسلامية بمدريد ١٩٧١ م ، ص ١٤٣ ، ١٤٤

(٣) المقال موضع التعليق صفحة ٧

أعوام طويلة تغيرت خلالها أشياء وضاعت أشياء . ونحن الآن تتملكنا الفرحة عندما نعثر على مخطوطة ما كانت دفينة الصحراء أو مكتبة من المكتبات ، والدكتور مؤنس يصف إحدى المخطوطات التى بدت للعيان أخيراً بقوله « انها إحدى الذخائر التى تكشفت عنها خزائن المغرب فى السنوات الأخيرة » (١) ترى هل كانت خزائن المغرب مغلقة أمام ابن الخطيب فى ذلك الوقت ؟ .

والأغرب من ذلك أن الأستاذ الدكتور حسين مؤنس حين يتحدث عن دراساته وأبحاثه يلجأ إلى نفس أسلوب ابن الخطيب وإلى القارىء الكريم مقالته دون أى تعليق منى عن فتح المغرب « وإذا كانت قيمة مادتها — يشير إلى النص الذى حققه المنجى الكعبى — فيما يتصل بأحداث فتح العرب للمغرب قد بدت مألوفة ومعروفة ، فالسبب فى ذلك ، فيما نرى أننا درسنا هذا الفتح دراسة شاملة فى كتابنا عنه بحيث لم نترك فيه غامضاً ، ووقع فى ظن الناس أن كل تفاصيل هذا الفتح معروفة كل المعرفة ... الخ (٢) »

ويعلق الأستاذ الدكتور مؤنس على عمل المنجى الكعبى فى القسم الخاص بالأندلس متصدياً لهجوم الدكتور محمد الطالبى على هذا العمل ، ولكنه يعود ليصف عمل الأستاذ الكعبى فى « هذا الجزء بالذات من النص الذى تفضل بنشره يحتاج إلى تصويب ومراجعة وإعادة نظر ، ومن الواضح أن خبرته بعمل التحقيق قليلة ومعلوماته عن الأندلس أقل » .

كان الله فى عون الأستاذ الكعبى ، فالنصف الأول من عمله الخاص بافريقية قد درس دراسة شاملة ، والنصف الثانى الخاص بالأندلس يحتاج إلى مراجعة وتصويب وإعادة نظر ! ! !

---

(١) المقال المذكور ص ٩٢

(٢) نفس المقال ص ٩٧

ثانياً - عرض الكتب والأبحاث والمجلات الجديدة :

مملكة سرقسطة

فى القرن الحادى عشر الميلادى

تأليف الدكتور عفيف ترك
مطبوعات : المعهد المصرى للدراسات الإسلامية بمدريد
مدريد فى ١٩٧٨
تقديم : عميد المستشرقين الاسبان إميليو غارسيا غوميث

الكتاب الذى بين أيدينا اليوم ، هو رسالة الدكتوراة التى قدمها الدكتور عفيف ترك ، فى جامعة مدريد فى الأعوام الأولى من الستينات ، ويتناول تاريخ مملكة سرقسطة أو الثغر الأعلى ، خلال القرن الخامس الهجرى الحادى عشر الميلادى .

وتعتبر منطقة الثغر الأعلى ، من المناطق التى شهدت صراعاً جباراً ، وحروباً دامية ، على مدار تاريخها الإسلامى ، كما أنها عاصرت أحداثاً كباراً ، مع تغير الفترات السياسية فى الأندلس . ولقد ركز الدكتور عفيف ترك دراسته ، خلال فترة تاريخية حرجة تلت سقوط الخلافة الأموية فى قرطبة وانقسام الأقاليم الأندلسية إلى طوائف وممالك صغيرة تتصارع بين نفسها بأكثر مما تتصارع مع أعدائها .

ولقد قسم الدكتور ترك دراسته ، إلى قسمين رئيسيين ومدخل تمهيدى قصير ، وتناول فى هذا المدخل لمحة عامة عن الموقف التاريخى والسياسى للثغر

الأعلى ، منذ فتح الأندلس حتى نهاية القرن العاشر الميلادى (٩٢ — ٣٧٩ ﻫ ٧١١ — ٩٨٩ م) . واستغرق هذا المدخل التمهيدى ثلاث وثلاثين صفحة ، منتقلا بعد ذلك إلى تناول الجزء الأول من الدراسة ، الذى يحتوى على ثلاثة فصول أفرد أولها لدراسة حكومة سرقسطة خلال الفترة من ٩٨٩ إلى ١٠١٠ ميلادية ، وفى الثانى يبرز حكم أسرة التجيبيين المستقل على عهد المنذر الأول وابنه يحيى . وخصص الفصل الثالث لدراسة الأمراء الذين تعاقبوا على المنطقة من المنذر الثانى إلى عبد الله بن الحكم آخر أمراء تجيب . ولا يمتد هذا القسم طويلا ، إذ لا يغشل إلا حوالى ثلاثين صفحة ، بينما يترك باقى الكتاب كله ، ويقع فى مائتى صفحة للجزء الثانى ، مما يوحى بأهميته ، ولقد قسم الدكتور عفيف ترك هذا الجزء إلى خمسة فصول ، تتوزع بينها تاريخ منطقة الثغر الأعلى على عهد بنى هود (٤٣١ — ٥٠٣ ﻫ ١٠٣٩ — ١١١٠ م) . والفصل الأول يتناول بالدراسة ملوك الطوائف وعلاقتهم ببنى هود ، ويتحدث فى الثانى عن بنى هود أمراء منطقة سرقسطة ، ويخص بالاهتمام سليمان بن هود وأحمد بن سليمان « المقتدر » ، ويركز فى الفصل الثالث على سياسة المقتدر ، وعلى التدخل الفرنسى فى شمال إسبانيا ، وعلى دور « السيد القمبيطور » . هذا ولقد درس العلاقة الطيبة التى قامت بين بنى هود والمرابطين ، وأشار إلى السياسة الذكية التى اتبعها ملوك سرقسطة فى الحفاظ على استقلالهم بعيداً عن المرابطين ، واقتناع أمير المسلمين يوسف بن تاشفين بضرورة الحفاظ على هذه المملكة ، لدورها المهم فى حماية الحدود الشمالية لدولة المسلمين فى الأندلس ، وتوصية ابن تاشفين لابنه علي بمتابعة هذه السياسة ، ثم اختلاف الأمر بعد استرداد المرابطين لبلنسية واستردادهم لمناطق الساحل الشرقى واستيلائهم على سرقسطة — الثغر الأعلى — على عهد الأمير عبد الملك عماد الدولة آخر ملوك الأسرة الهودية فى ٣١ من شهر مايو ١١١٠ م .

هذا ولقد قدم للكتاب عميد المستعربين الإسبان (ونقصد بهم المتخصصين فى الدراسات العربية والاسلامية) الدكتور إميليو غارثيا غوميث عضو الأكاديمية للتاريخ والأكاديمية الملكية للغة ، استعرض الدكتور غارثيا غوميث الأهمية المطلقة للقرن الحادى عشر الميلادى ، سواء فى المجالات التاريخية أو السياسية أو الاجتماعية ، وسواء بالنسبة للمالك الاسلامية أو الاسبانية على حد سواء . ولقد أشار فى مقدمته إلى ما عاد لترديده فى سلسلة المحاضرات ، التى ألقاها بمؤسسة « خوان مارش الثقافية » ، وخاصة الثانية منها المتعلقة بمدينة اشبيلية ، مركزاً على أن الأحداث فى هذا القرن ، كانت متشابكة تشابكا لا يشبه إلا تشابك الخيوط التى تحرك الدمى على مسارح العرائس ، ولكن من الذى يلعب دور المحرك لهذه الدمى ؟ . أشار الدكتور إميليو غارثيا غوميث فى المقدمة ، إلى الجدل الذى ثار بينه وبين المؤرخ الفرنسى الكبير ليفى بروفنصال ، حول اختيار المؤرخ الإسبانى الذائع الصيت « مينينديث بيدال » لشخصية « السيد القمبيطور » ، فى حين أن الأحق بذلك الدور هو الملك القشتالى ألفونسو السادس . وقارن الأستاذ غارثيا هنا بين مملكة غرناطة ومملكة سرقسطة ، والتصادف والتوافق بين المملكتين فى أكثر من مظهر ، وعلى الأخص لحظات التسليم ، سواء التسليم للملك الإسبانى أو للأمير المرابطى ، ذاكراً نفس الجملة الشهيرة التى رددها بعد ذلك فى نفس المحاضرة «كان الأمر مثل رقعة الشطرنج ، يمضى اللاعب فاقداً قطعة قطعة ، ولكن اللعبة ستنتهى يوما بموت الملك» . وكذلك التشابه فى تركهما أثرين خالدين الحمراء فى غرناطة والجعفرية فى سرقسطة .

هذا وتجدر الاشارة إلى الثناء الذى صبه الأستاذ المقدم ، على الدور الهام الذى يؤديه وجود المعهد المصرى للدراسات الاسلامية فى مدريد ، والمجموعة الأولى من الباحثين العرب ، الذين حضروا إلى إسبانيا فى تلك الفترة ، فى تشجيع حقل

الدراسات الاسلامية عامة ، والأندلسية بصفة خاصة ، مشيراً إلى أهمية النصيب الذى وقع على الدكتور عفيف ترك ، لبحثه للحصول على درجة الدكتوراة موضوع هذا العرض ، ومنبهاً إلى الأهمية القصوى لدراسة بعض الجوانب الأخرى لهذه المنطقة ، ومنها الجوانب الفكرية والعقلية والفنية ، وخاصة ابن باجة فيلسوف سرقسطة ، وما إذا كان هو مخترع فن الزجل فى الأندلس ، أو على الأقل دوره فى هذا المجال .

دروس فى اللغة العربية للمتحدثين بالاسبانية

تأليف الدكتور : أحمد هيكل
مطبوعات : المعهد المصرى للدراسات الاسلامية بمدريد
مدريد فى ١٩٧٧ م.

يرتبط الموضوع هنا بمسألة دراسة اللغة العربية فى إسبانيا عموماً ، ولعله من المناسب الاشارة إلى أن اللغة العربية فى الفترة الحالية ، تلقى إهتماماً بارزاً من قبل الاسبان ، سواء على المستوى التعليمى أو التثقيفى ، وتنتشر الآن عدة أقسام لدراسات اللغة العربية والاسلام فى عدد من الجامعات الاسبانية ، كما أن الجامعات التى لا تحتوى على أقسام خاصة لها ، تقوم بتدريس اللغة العربية كمادة اختيارية مع مواد سامية أخرى .

وإلى جانب الجامعات ، فهناك إقبال متزايد من قبل الراغبين فى العمل فى الأقطار العربية ، أو ممن ترتبط مصالحهم بمعرفة لغتنا العربية ، أو من يهدفون إلى تعلم اللغة العربية لذاتها ، على المراكز الثقافية المهتمة بالأمر مثل المعهد المصرى للدراسات الاسلامية والمعهد الاسبانى العربى للثقافة والمدرسة الرسمية لتعليم اللغات بمدريد .

وينظم المعهد المصرى دورة سنوية لتعليم اللغة العربية لعشاقها من الاسبان ، ويتولى التدريس لهم مدير المعهد ، ويعاونه فى ذلك أحد الأعضاء الفنيون ، ومن هنا أتيحت الفرصة للدكتور هيكل ، خلال فترة عمله كمدير للمعهد ، أن يسجل الدروس التى تولى إلقاءها على سامعيه بالمعهد ، فى كتاب يتركه للدارسين للاستفادة منه بعد ذلك .

ويحتوى الكتاب على مقدمة واثنين وعشرين درساً ، تبدأ بالتعريف بالحروف العربية ، وعلامات التشكيل ، ومروراً بالكلمة العربية والاسم وأدوات التعريف ، والمفرد والمثنى والجمع والصفات ومنتهياً بعد أن استعرض جوانب نحوية كثيرة ببعض الملاحظات النحوية الخاصة .

ولقد اتبع الدكتور هيكل فى كتابه نظام الموضوعات ، أى أنه قد قام باختيار بعض الموضوعات المرتبطة بالحياة اليومية للقراءة وللاملاء مضمناً إياها الجوانب اللغوية والنحوية الملائمة .

ولقد سبق الدكتور هيكل إلى هذا النوع من التأليف ، سواء فى مجال تقديم اللغة العربية إلى الاسبان، أو استخدام طريقة الموضوع ، كل من ميجيل آسين بلاثيوس والأستاذ ألفارو Alvaro الذى نشر من كتابه طبعتين صدرت الأخيرة منهما فى عام ١٩٧٥ م. ولكن ربما هذه كانت المرة الأولى التى يحاول فيها أستاذ عربى تقديم مثل هذا الكتاب إلى العالم الاسبانى ، وهو على هذا النحو يحقق هدفاً عزيزاً من أهداف المعهد المصرى ، وهو وجود كتاب يصدره المعهد لتعليم العربية للاسبان ، وهى رسالة قام بها المعهد منذ عشرات السنين ، ومن هنا تنبع الأهمية الكبرى للكتاب ، بصرف النظر عن بعض الملاحظات التى قد تبدو للعربى ، أو أن الكتاب لم يتناول جوانب أساسية ، تطرق إليها من كتب فى هذا الموضوع من الأجانب . ان الأمر مساهمة طيبة من الدكتور هيكل فى مجال واسع ، وخطوة موفقة ، وإن كان الأمر يحتاج إلى جهود خبراء

من الجانبين العربى والاسباني فى مجال اللغويات وعلوم التربية ، لوضع كتاب أو أكثر يراعى فيه النفسيه الاسبانية ، وتسهيل المشاكل االغوية والصرفية إلى أبسط مستوى ممكن ، وفقاً لمراحل العمر المختلفة ، وليكون الكتاب الأساسى لكافة المؤسسات المهتمة بتعليم العربية .

محاضرات حول الاسلام

د. أحمد عبد المقصود هيكل
أستاذ الأدب الأندلسى بكلية دار العلوم بالقاهرة
مطبوطات : المعهد المصرى للدراسات الإسلامية
مدريد ١٩٧٧ م.

أصدر المعهد المصرى للدراسات الإسلامية بمدريد هذا الكتاب الصغير الحجم الكبير القيمة والفائدة فى نهايات عام ١٩٧٧ ويقع فى ٩٥ صفحة من الحجم المتوسط .

ويتناول عدداً من المحاضرات التى أتيح للدكتور أحمد هيكل إلقاؤها باللغة الإسبانية ، حول ملامح الدين الإسلامى وسماته ، باعتباره مديراً للمعهد المصرى للدراسات الاسلامية بمدريد ، فى مناسبات مختلفة ، أبرزها محاضرة الافتتاح للمؤتمر الدولى الثانى لجمعية الصداقة الاسلامية المسيحية ، الذى عقد فى قرطبة فى شهر مارس عام ١٩٧٧ ، ثم فى قسم الدراسات الانسانية بالمجلس الأعلى للأبحاث العلمية الاسبانية ، حيث حضرت عدداً منها صاحبة الجلالة الملكة صوفيا العاهلة الاسبانية .

وللكتاب أهمية بارزة — رغم عدم كفايته وحده فى هذا المجال — للتعريف ببساطة بالدين الاسلامي وسط مجتمع لا تعرف غالبيته الساحقة — بما فى ذلك المثقفين منهم — عن ذلك الدين شيئاً ، وفى اسبانيا بالذات تتجلى قيمة مثل هذا الكتاب ، حيث تمتلىء كتب التاريخ وكتب الأطفال واللاهوت بأشياء ، الإسلام منها براء .

ويتناول الكتاب المحاضرات التالية :

١ — الملامح العامة للاسلام .
٢ — الاعتقاد الاسلامى .
٣ — الفروض الإسلامية : الصلاة .
٤ — الصيام .
٥ — فروض أخرى : الزكاة والحج .
٦ — بعض نقاط التشريع الإسلامى .
٧ — الله فى الإسلام .
٨ — النبى محمد (صلعم) وتاريخ الانسانية .

ولن أتناول بالتفصيل كل ما جاء فى هذه المحاضرات ، وسأشير فقط إلى بعض العناصر التى تناولها فى المحاضرة الأولى وهى : الحرية والمساواة والأخوة والعدالة والتسامح واحترام النساء ومعنى الوضوء من الناحية الأخلاقية (النظافة) مختتماً بالعمل فى الاسلام .

ولقد تناول الدكتور هيكل موضوعاته ببساطة شديدة وبلغة سهلة على الكافة والخاصة دون أن يبتعد عن الأصالة فى اختياره لها .

أما فى محاضرته عن الاعتقاد فى الاسلام فلقد أشار إلى معنى الايمان والشهادة ، والملائكة ، والأنبياء فى الاعتقاد الاسلامى ، وموقع الكتب المقدسة ، ويوم الحساب .

وهكذا فى كل محاضرة يمضى متناولا جوانبها بلغة بسيطة سهلة يمكن أن يفهمها سائر الناس .

مكتبة الأوسكوريال ومخطوطاتها العربية

تأليف الدكتور براوليو خوستيل كلابازو
مطبوعات : المعهد الإسبانى العربى للثقافة
مدريد ١٩٧٨ م.

تدخل فكرة اصدار هذا الكتاب ، فى نطاق الخطة التى وضعها ونفذها المعهد الاسبانى العربى للثقافة ، باقامة معرض للصور الفوتوغرافية لبعض المخطوطات العربية الموجودة بمكتبة الأوسكوريال ، الكائنة على بعد حوالى خمسين كيلومتراً من العاصمة الاسبانية ، ولقد رأت ادارة المعهد أنه من الأهمية بمكان اعداد كتاب صغير عن هذه المخطوطات ، ليرافق المعرض أثناء طوافه فى أنحاء اسبانيا وأجزاء من العالم العربى .

ولقد تولى القيام بهذه المهمة المستعرب الاسبانى الدكتور : براوليو خوستيل مدير المكتبة الأوسكوريالية ، ومسئول قسم البيبليوغرافية بالمعهد الاسبانى العربى للثقافة بمدريد . ولقد استهدف المؤلف كما يقول فى المقدمة ، تقديم فكرة مجملة وموجزة ، يمكن أن تكون صالحة لمن يترددون باستمرار على هذه المكتبة ، كما يمكن أن تكون مفيدة للذين لا يترددون كثيراً ، ولكنها أساسية لمن يترددون لماما أو لمن يقصد التردد عليها ، أو حتى لمجرد زيارتها . ويتناول الكتاب بالاضافة الى كلمة تمهيدية ، عرضا تاريخيا لتأسيس دير الأوسكوريال نفسه واقامة مكتبة عامة به ، تلك الفكرة التى كانت تعتمل فى نفوس المثقفين الاسبان على عهد كارلوس الخامس ، وتحققت على أيام ولده ووريثه فيليب الثانى ، مشيراً الى الأحداث الكبيرة التى واكبت هذه العملية .

ثم ينتقل الى ما هو أساسى من الكتاب ، واصفاً أجزاء المكتبة وقاعاتها مبتدئاً بالقاعة الكبرى والمعروضات الثمينة التى تتجلى فى

وسطه ، ثم القاعة الصيفية ، ثم قاعة المخطوطات واللوحات المعلقة على الجدران والمرسومة لشخصيات من القرن السادس عشر والسابع عشر . ووصفاً لمكتبة «الراهب» ومخطوطات الصلوات وكتب الأناشيد اللازمة لاقامة الشعائر الدينية فى هذا الدير ، موضحاً أرقامها . ثم يتناول بعد ذلك نظام فهرسة المخزون من الكتب غير العربية معلقاً على المجموعات وأنواعها .

وابتداء من الصفحة الثالثة والثلاثين بعد المائة ، يركز على كيفية الوصول الى تكوين الرصيد الحالى من المخطوطات العربية فى المكتبة ، فيقول فى بداية حديثه : «لو لم تكن قد وقعت تلك الغيرة التى فهمت فهماً خاطئاً ، لكان لاسبانيا تراث غنى من المخطوطات العربية ، كما أنه كان من المحتمل أن تحمل هذه المخطوطات الى مكتبة دير القديس لورنس الأوسكوريالى ، ولكان لهذه المكتبة أن تحتوى على عدد منها يفوق ما يرقد بين طيات رفوفها حالياً . ان الكاردينال ثيسنيروس وآخرين قد عاقوا وحرموا اسبانيا من هذا الثراء الثقافى والحضارى ومنعوه من الوصول الينا ، آلاف الكتب العربية أصبحت وقوداً للنيران واللهب فى ذلك الميدان الغرناطى الشهير «باب الرملة» بعد الاسترداد» .

ثم يتحدث عن مكتبة مولاى زيدان ووصولها الى الدير والأحداث التى تعاقبت على هذه المكتبة حتى وصلت الى صورتها الحالية .

ولعل من الأشياء بالغة الأهمية التى أشار اليها مؤلف الكتاب موضوع «المخزون التكميلى من المخطوطات العربية ، التى لم تسجل غالبيتها فى الفهارس السابقة أو سجلت خطئاً» وهنا يتناول الأرقام الواردة عليها وتصحيحها ملقياً عليها نظرة فاحصة متأنية ومشيراً الى عناصرها الأساسية (الحجم ، عدد السطور ، الموضوع ، المؤلف الخ . .) .

وأخيراً ينتهى الكتاب بملحق خاص عن صور المخطوطات المعروضة فى المعرض ، وعددها سبعة وأربعون صورة ، تم اختيارها بعناية ودقة لكى تمثل تمثيلا كاملا ، كافة أنواع ومواد المخطوطات العربية فى المكتبة الأوسكوريالية . وزود كل صورة ببعض البيانات الأصلية التى يمكن الاستفادة منها (الموضوع ، المؤلف ، تاريخ النسخ ، وصف المخطوطة ، عدد الصفحات .. الخ) .

وجدير بالذكر أن الكتاب يحتوى على ترجمة عربية للمقدمة وطريقة الوصول الى المكتبة ، وأسلوب استخدامها ، ثم ترجمة عربية لكل الملحق الخاص بالمخطوطات العربية الموجودة صورها فى المعرض، وصاغ هذه الترجمة العربية كاتب هذه السطور .

«شهرزاد» بالإسبانية

تأليف الأديب المصرى الكبير الأستاذ توفيق الحكيم
ترجمة ودراسة الدكتور / بدرو مارتينيث مونتابيث رئيس جامعة مدريد المستقلة
مطبوعات : المعهد المصرى للدراسات الإسلامية بمدريد
مدريد ١٩٧٧ م.

الأستاذ الدكتور بدرو مارتينيث مونتابيث ، أستاذ اللغة العربية ، ومدير جامعة الأوتونوما بمدريد ، غنى عن التعريف والتقديم ، فشهرته بين العرب تتساوى وشهرته بين مواطنيه الاسبان ، وثقافته والمامه بالحركة الأدبية المعاصرة فى العالم العربى ، لا تقل عن ثقافته والمامه بالحركة الأدبية المعاصرة فى اسبانيا ، فضلا عن مساهمته الشخصية فى هذه الحركة الأدبية ، ولا يتسع المجال هنا لتقديم ، أو حتى الاشارة الى ، مؤلفاته العديدة ، وانتاجه العلمى الغزير ، وتكفى الاشارة الى أنه واحد من أفضل المستعربين الاسبان ، الماما باللغة العربية حديثاً وفهماً وقراءة

وكتابة ، ويكفيه فخراً ، أنه رائد مدرسة للدراسات العربية ، تستهدف تعريف العالم الاسبانى بمعناه الواسع ، الذى يضم كل الناطقين باللغة القشتالية ، بتيار الحركة الأدبية العربية المعاصرة، منطلقاً منها الى دراسة كاملة متكاملة للعرب فى تاريخهم الحديث والمعاصر . والى الدكتور بدرو مارتينيث يرجع الفضل الأعظم ، فى اعطاء قسم اللغة العربية والاسلام ، بجامعة الأوتونوما بمدريد طابعاً خاصاً متميزاً ، ضمن أقسام دراسة العربية بالجامعة الاسبانية، وهو الى جانب ذلك مدير معهد الدراسات الشرقية التابع للجامعة .

والترجمة التى يقدمها اليوم المعهد المصرى للدراسات الاسلامية بمدريد ، قد قام بها الدكتور «مونتابيث» فى فترة أقامته بالقاهرة ، أو كما يقول هو بالضبط ، أنه قام بها فى عام ١٩٥٧ و ١٩٥٨ ثم أكملها بعد ذلك عقب عودته الى اسبانيا فى عام ١٩٦٢ . ونستشف من الأسلوب الجميل والتعبيرات السهلة والعبارات المنتقاة ، أنه اذا كان المترجم قد قام بهذا العمل فى بدايات اقامته بالعالم العربى فانه كان قبل ذلك الوقت متعمقاً فى اتقانه للعربية متمكناً منها تمكناً ساعده على استيعاب النصوص العربية استيعاباً كاملا ، الى حد أمكنه أن يصيغها فى اسبانية رائعة ذات مستوى عال .

ولكن المؤلف هنا — وهذا هو الأكثر أهمية — لم يكتف بالقيام بعملية الترجمة فحسب ، وانما أضاف الى ذلك دراسة قيمة ، نستنبط منها بسهولة ، عمق ادراكه للحركة الأدبية فى العالم المعاصر ، والمامه الواسع ، لا بكل تياراتها على اتساع الأرض العربية فحسب ، بل أيضاً بكل التيارات المتصلة على رحاب الكرة الأرضية بكاملها . وفى تلك المقدمة يبين صعوبة العمل ومشقته ، وفى رأيه أن توفيق الحكيم واحد من قلة قليلة جداً من مشاهير العرب المعاصرين الذين عرفوا ، وان لم يكن ذلك ، بالدرجة التى يستحقها ، ويعبر عن ذلك بقوله : « من المؤكد أن أعمال توفيق الحكيم واحدة من أكثر الأعمال التى

أمكنها الوصول الى ذلك المعترك الضيق العالمى ، ولكنها بكل تأكيد لم تصل الى ما تتطلبه أهمية محتواها ، ولكن على أى حال ، فان اسمه يتردد عادة فى المدونات ودوائر المعارف والكتب العامة الخاصة بالمسرح المعاصر » . ثم يشير الى اللغات التى ترجمت اليها مؤلفات الحكيم فيقول : « مما يثير الأسى أن هذا التقديم المبدئى لأعماله لم يتجاوز – فى صورته العامة – مجرد الحدود الضيقة للترجمة اللغوية ، مع بعض الملاحظات المصاحبة أحياناً . ومما لا شك فيه أن هذه الأعمال الثرية لتوفيق الحكيم لم تلق ما تستحقه حتى الآن ، – بعيداً عن العالم العربى – من الدراسة والتحليل والجدل ، بل لعل ذلك لم يبدأ حتى الآن » .

ويضيف الى ما سبق أنه « لم تزدهر حتى الآن القيمة العالمية الصحيحة لهذه الأعمال داخل المجال الأدبى ، الذى هو أكثر مجالاتها مناسبة ، فى حين أن أغلبها محصورة ، على ما قلنا ، داخل اطار المستشرقين أو فى نطاق أسوار الجامعات ، ان ذلك كله لمحزن تماماً بالنسبة للدور الابداعى لكاتب يستحق المعرفة الواسعة منذ أعوام طويلة » .

وينتقل الكاتب بعد ذلك الى ذكر الترجمات الاسبانية لأعمال الحكيم ، متنقلا الى المسرحية ذاتها مقدما عنها كما يقول « شيئاً عن البناء والرمز والدور » ، وتأتى المقدمة فى أربعة وأربعين صفحة يلحقها بالنص المسرحى فى ٧٨ صفحة ، علاوة على كلمة تمهيدية يروى فيها ذكرياته عن هذه الترجمة .

الحضارة الاسبانية ـ العربية فى الشرق والغرب

الدكتور : خوان بيرنيت خينيس
مطبوعات : آريل للتاريخ
مدريد ١٩٧٨ م.

الأستاذ الدكتور خوان بيرنيت واحد من كبار المستعربين الاسبان فى مجال الدراسات المتعلقة بتاريخ العلوم ، وله انتاج علمى ضخم يرفعه الى مصاف الباحثين العظام فى المدرسة الأندلسية .

والكتاب الذى نعرضه اليوم ، يقع فى ٣٩٥ صفحة من الحجم المتوسط ، ثبت لمآثر المسلمين فى الأندلس فى مجال العلوم ، سجل فيه المؤلف فضل الحضارة الأندلسية على الشرق والغرب على السواء ، حسبما يتضح من عنوان الكتاب ، وما عبر عنه الدكتور بيرنيت فى أولى كلماته بالمقدمة « ان هذا الكتاب يهدف الى أن يكون احصاء لما تدين به الحضارة للعرب الاسبان ، واننى أصر من البداية على القول بأننى اذ أستعمل كلمة « العرب » لا أشير الى جنس أو دين ، وانما الى اللغة التى استعملها العرب والفرس والترك والاسبان خلال العصور الوسطى ، تلك اللغة التى اتخذت وسيلة لنقل كافة فروع المعرفة من علوم الأوائل – كلاسيكية أو شرقية – الى العالم الاسلامى » .

وفى الفصل الأول من الكتاب يشير المؤرخ بعد المقدمة الى ميلاد الحضارة العربية والى عصر الامارة الأموية فى الأندلس والى ملوك الطوائف وما يسميه « بالغزوات الافريقية » . وفى الفصل الثانى يتناول بالدراسة ميراث القدماء فى العالم العربى . أما الفصل الثالث فيتناول « تقنيات الترجمات » ومنها ترجمات النصوص القديمة الى اللغة العربية ، والترجمات من العربية الى اللاتينية ،

وبعد ذلك أخطاء الترجمات . وفى الفصل الرابع تناول العلوم فى القرنين العاشر والحادى عشر الميلاديين . أما العلوم فى القرن الثانى عشر فقد امتدت على مدار الفصلين الخامس والسادس ، واختص القرن الثالث عشر بفصول ثلاثة بعد ذلك متناولا كافة فروع المعرفة المتداولة فى ذلك الحين ومنها علوم الفلك والتنجيم والطب والرياضيات وعلوم النبات والحيوان والكيمياء والطبيعة والأحياء . . الخ . وفى الفصل العاشر تحدث عن العرب الاسبان فى مجال الفن والأدب ، وأفرد الفصل الثانى عشر والأخير للرواية . هذا وقد ذيل المؤلف كل فصل من فصول الكتاب بملاحظات وتعليقات واسعة تسمح لمن يرغب فى الاستزادة أن يواصل جهوده بنفسه ، كما أن الكتاب يتضمن فى آخره فهارساً وافية مثل فهرس للحروف الرامزة للمجلات والدوريات وفهرس للأعلام وفهرس للمصطلحات وقد اقتصرت فى عرضى السابق على تقديم الكتاب دون الخوض فى بعض ما يمكن التعرض له من آراء أو نقد ، ومن ذلك مثلا أننى لا أتفق مع الدكتور خوان بيرنيت فى قوله عن الرسول محمد صلى الله عليه وسلم ما يلى : «لم يكن محمدا أميـاً ولا جاهلا على ما تحاول اقناعنا به المأثورات لكى تعظم أصول الدين الجديد ونحن اذ نوافق فقط على الحقائق الثابتة من تاريخ حياته ، علينا أن نوافق على أنه كانت تتوفر لديه قدرة أكثر من كافية فى الرياضيات والكتابة وعلى هذا النحو يمكن أن ندرك قدرته على ادارة أملاك أرملة غنية هى السيدة خديجة والاشراف على تجارتها وهى السيدة التى سيتزوجها فيما بعد وفقاً لما أثبته طالعه كما يقول كيبلر » . ثم ذهابه بعد ذلك الى التدليل بأن محمداً استطاع أن يتلقى فى مكة ثقافة جعلته يتمكن من الاحاطة ببعض الروايات والقصص القديمة الشائعة فى الأسواق والمنتديات ، مما جعل لذلك كله صدى فى القرآن الكريم .

لم أكن أتصور أن يتعرض الأستاذ بيرنيت ، الذى نعده أحد أعلام المستعربين الاسبان ، لحياة نبينا محمد صلى الله عليه وسلم ، بمثل ما تعرض له من تفسيرات خاطئة ، نعتبرها معارضة وطعناً واضح المعالم ، لما ورد فى القرآن الكريم ، وما نصت عليه مصادر السيرة النبوية ، وتدخلا شائنا فى دين ، من الصعب عليه استيعابه . اننى أطالب الأستاذ بيرنيت بضرورة تصحيح آرائه وابتعاده عن المجال الدينى ، والاقتصار على مجال العلوم فقط . والى حديث آخر عن هذا الموضوع .

الأيديولوجية الاسلامية (الأبعاد النفسية التربوية)

تأليف الدكتور / عبد الرحمن شريف شرجى
تقديم الدكتور / بدرو مارتينيث مونتابيث
مطبوعات / المعهد الاسبانى العربى للثقافة بمدريد والمعهد الدولى للدراسات العلمية بجنيف
مدريد ١٩٧٧ م .

الكتاب المذكور هو رسالة الدكتوراة التى قدمها الدكتور شرجى بجامعة الأوتونوما بمدريد (قسم اللغة العربية والاسلام بكلية الآداب) حيث عمل لعدة سنوات مدرساً للغة العربية بالقسم المذكور .

الكتاب دراسة جديدة قيمة ، تتناول الأبعاد النفسية التربوية فى الأيديولوجية الاسلامية. يبدأ بكلمة تمهيدية ومقدمة شيقة كتبها الدكتور بدرو مارتينيث مونتابيث ، رئيس قسم اللغة العربية والاسلام وعميد الكلية آنذاك ، تتبعها مقدمة للمؤلف ، وكلمة توضيحية لبعض الاصطلاحات المستعملة .

أما جوهر الكتاب فينقسم الى جزئين رئيسيين : الجزء الأول منهما يتناول تكوين الشخصية الذاتية ، وينقسم الى خمسة فصول ،

يتناول فى أولهما « هدف التربية الاسلامية » ثم « التــدرج ناحية المجتمع » ثم « التكــامل الفردى» وأخيراً « الاحساس بالذاتية» .

وفى الجزء الثانى من الكتاب ، يتناول المجتمع نفسه والعملية التأنيسية ، ودوره فى العملية التربوية ذاتها ، وينقسم هذا الجزء أيضاً الى أقسام خمسة يتناول فيها على التعاقب : المجتمع كمنــاخ أولى للعملية التربوية المجتمع والمشاكل الاجتماعية — العالمية فى التربية الاسلامية — قيمة المفكر . ويختتم دراسته بقائمة المراجع التى اعتمد عليها .

ولا شك أن للكتــاب أهمية كبرى للقارىء الاسبــانى ، لأنه يتعرض فى الدراسة الى توضيح الآفاق الجديدة ، التى يمكن أن تسهم فى حركة اعادة بناء الأمة الاسلامية ، على قواعد وأسس تستند على تراثنا وحضارتنا ، وتبتعد بنا عن ذلك التقليد الأعمى الذى يقوم على النقل من جهــات أخرى . ونظراً للقيمة العلمية الكبرى لهذه الدراسة ، فاننى أرجو من المؤلف أن يعمل على ترجمته ونشره باللغة العربية ، لأنه أقدر الناس على ذلك العمل بحكم تمكنه من الاسبانية ، واستيعابه المطلق للمادة .

كتب جديدة صدرت مؤخراً

أولا — كتب عربية مترجمة الى الاسبانية :

« استمع رضا » للأديب اللبنانى أنيس فريحة ، ترجمة الدكتور خوسيه ماريا فورنياس ، أستاذ الأدب العربى بجامعة غرناطة ، قام بنشر الكتاب المعهد الاسبانى العربى للثقافة ضمن سلسلة « الكتاب العرب المعاصرون» ، مدريد ديسمبر ١٩٧٨ .

« الشريط الأسود » تأليف عيسى الناعورى ، ترجمة الأستاذ خيسوس ريو ساليدو ، العدد ١٢ من مجموعة « الكتاب العرب المعاصرون » ، المعهد الاسبانى العربى للثقافة مدريد ١٩٧٨ .

« اليوم الذى ليس اليوم » لزكريا تامر ، ترجمة مارثيلينو فييجاس ، نشر المعهد الاسبانى العربى للثقافة ، مدريد ١٩٧٨ .

« الشعلة الزرقاء » رسائل لم يسبق نشرها للأديب اللبنانى جبران خليل جبران موجهة الى « مي زيادة » ترجمة الدكتورة كارمن رويث ، نشر المعهد الاسبانى العربى للثقافة ، مدريد ١٩٧٨ .

« كتاب حلية الفرسان » لابن هذيل : ترجمة الدكتورة ماريا خيسوس فيغيرا ، دار النشر الوطنية ، مدريد ١٩٧٧ .

« الملحدون والمبعدون » : رسالتين فى الفراسة ، ترجمة ماريا خيسوس فيغيرا ، مدريد ١٩٧٧ .

ثانياً — كتب مترجمة الى العربية :

« ثيليستينا » نقلها الى العربية الدكتور محمود صبح ، نشر المعهد الاسبانى العربى للثقافة .

ثالثاً — كتب مؤلفة بالاسبانية :

« المغرب فى النصف الثانى من القرن الثامن عشر » ، تأليف رامون ميتاد ، مطبوعات المعهد الاسبانى العربى للثقافة .

مجــلة « أوراق »

إصدار المعهد الاسبانى العربى للثقــافة
العدد الأول مدريد ١٩٧٧ م.

يهنىء المعهد المصرى للدراسات الاســلامية فى مدريد شقيقه المعهد الاسبانى العربى للثقافة بمجلته الوليدة « أوراق » . التى من واقع اسمها العربى ستسهم مع شقيقتها مجلة المعهد المصرى بمدريد فى اثراء حقل الدراسات العربية والاســلامية ، وستعمل معها على التقريب بين شعوبنا الذين ربطهم التاريخ بأواصر الود والقربى .

ومجلة «أوراق» رغم حداثتها ، ولدت صلبة قوية ، فالموضوعات التى تصدرت عددها الأول سواء العربية منها أو الاسبانية تتسم بالعمق والأصالة ، كما تتسم بوفرة الموضوعات وتنوعها .

والمجلة حولية ، وتصدر باللغتين العربية والاسبانية ، ويضم عددها الأول فى قسمه العربى الموضوعات التــالية : الحب فى الشعر العربى ، غرناطة عاصمة بنى زيرى ، المعركة الفينيقية الثــالثة (تعليق على المعاهدة المعقودة بين الحسن ألحفصى وكارلوس الخامس ملك اسبانيا) ، الموسيقى العربية وأثرها فى حوض البحر المتوسط ، تقسيم أرض العراق لغرض تخطيط المدن ، وجذور الفن العراقى ، والنفط والتطور الاجتماعى فى الخليج العربى ، ومقــالات أخرى متنوعة ، كما أن بها صفحة مخصصة للكتب الجديدة التى صدرت فى اسبانيا . أما القسم الاسبانى فيضم الموضوعات التالية : انتقال بعض الأعمــال ذات الصبغة الأشعرية الى الاندلس ، اقتراب من دراسة موضوع الحب فى الشعر العربى ، تطيلــة من مدن العصور الوسطى ، من الأدب الألخاميادى ، رحلة السفير المغربى محمد بن

عثمان الى اسبانيا ، شمال افريقيا فى الموسيقى الأوروبية فى القرن التاسع عشر ، ومقالات أخرى ، علاوة على قسم للأنباء يتناول الكتب والرسائل الجديدة .

مرة أخرى نرحب « بأوراق » أداة فعالة لنشر التراث العربى مع شقيقتها مجلة المعهد المصرى . راجين لها كل الازدهار .

أنبـــاء ثقـــافيـــة

رسائـل جامعيـة

ا - رسائل دكتوراه

١ — أسعد الشريف عمر (مدرس اللغة الاسبانية بكلية الألسن بالقاهرة). نوقشت رسالته فى جامعة مدريد المركزية بتاريخ ٢٥/٦/١٩٧٦

٢ — أحمد باسم عبد الغفار (مدرس اللغة الاسبانية بكلية اللغات والترجمة جامعة الأزهر). نوقشت رسالته عن « الأدب الألخاميادى » بجامعة مدريد المركزية بتاريخ ١٦/٤/١٩٧٧

٣ — عبد الله جمال الدين (مدرس التاريخ الأندلسى بكلية دار العلوم بجامعة القاهرة) نوقشت رسالته فى جامعة مدريد المركزية قسم اللغة العربية والاسلام وحصل عليها بتقدير « ممتاز » وتناول فيها « الأعمال التاريخية لابن حيان المحفوظة فى ذخيرة ابن بسام ».

٤ — حلمى حسين (مدرس اللغة الاسبانية بكلية اللغات والترجمة بجامعة الأزهر الشريف بالقاهرة). نوقشت رسالته بجامعة مدريد المركزية كلية « فقه اللغة » وحصل عليها بتقدير « ممتاز » عن موضوع

٥ — نجوى جمال محرز، الموظفة بوزارة الخارجية المصرية وناقشت رسالتها بجامعة مدريد المركزية بكلية فقه اللغة وكان موضوعها « إسبانيا فى أدب فكتور هيجو » وذلك بتاريخ ٤/٦/١٩٧٨

ب — الرسائل الصغرى

١ — محمد عبد الحميد عيسى (معيد تاريخ بكلية التربية جامعة عين الشمس) أنهى المعادلات وقدم رسالته الصغرى بجامعة مدريد الأوتونوما قسم تاريخ العصور القديمة والوسطى وموضوعها « تاريخ التعليم فى الأندلس من الفتح حتى الخلافة » . وقد نوقشت الرسالة فى ١٠/٥/١٩٧٧ وحصل على تقدير « ممتاز » .

٣ — أحمد عبد العزيز على (معيد بقسم اللغة العربية بآداب القاهرة) أنهى المعادلات وقدم رسالته الصغرى بكلية الفلسفة والآداب بجامعة غرناطة وتناولت الرسالة موضوع « شعر السجناء فى الأندلس من الفتح حتى نهاية عصر الطوائف » وقد حصل على تقدير « ممتاز » .

٤ — عبد اللطيف عبد الحليم (مدرس مساعد بكلية دار العلوم جامعة القاهرة) . أنهى المعادلات وقدم رسالته الصغرى بكاية الفلسفة والآداب جامعة مدريد الأوتونوما . تحت عنوان « الابداع والنقد الشعرى عند المازنى » وحصل على تقدير « ممتاز » فى ٢٠/١١/١٩٧٨

ج — الدراسات الفنيــة

وفى مجال الفنون الجميلة فقد أتم عدد كبير من الدارسين المصريين دراسته الفنية وحصلوا من كلية سان فرناندو على أعلى مؤهل وعادوا إلى الوطن وفيما يلى بيان بأسمائهم :

١ — مأمون الشيخ
٢ — أحمد نوار إسماعيل
٣ — محمد رياض سعيد
٤ — مصطفى عبد المعطى
٥ — عبد الفتاح العزازى
٦ — فاروق ابراهيم محمد
٧ — صبرى منصور
٨ — عبد المنعم محمد